

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGENS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM

JHONATAN THIAGO BENIQUIO PEROTTO

**HETERARQUIAS E ESTIGMAS EM *SEXO*, DE ANDRÉ SANT'ANNA: UMA
LEITURA DECOLONIAL**

CUIABÁ-MT
2026

JHONATAN THIAGO BENIQUIO PEROTTO

**HETERARQUIAS E ESTIGMAS EM *SEXO*, DE ANDRÉ SANT’ANNA: UMA
LEITURA DECOLONIAL**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso como requisito para a obtenção do título de Doutor em Estudos de Linguagem na Área de Concentração de Estudos Literários.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Divanize Carbonieri

**CUIABÁ-MT
2026**

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.

P453h Perotto, Jhonatan Thiago Beniquio.

Heterarquias e estigmas em Sexo, de André Sant'Anna [recurso eletrônico] : uma leitura decolonial / Jhonatan Thiago Beniquio Perotto. -- Dados eletrônicos (1 arquivo : 159 f., pdf). - 2026.

Orientador: Divanize Carbonieri.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Cuiabá, 2026.

Modo de acesso: World Wide Web: <https://ri.ufmt.br>.

Inclui bibliografia.

1. André Sant'Anna. 2. Sexo. 3. Heterarquias. 4. Literatura. 5. Decolonial. I. Carbonieri, Divanize, *orientador*. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM

FOLHA DE APROVAÇÃO

TÍTULO: HETERARQUIAS E ESTIGMAS EM SEXO, DE ANDRÉ SANT'ANNA: UMA LEITURA DECOLONIAL

AUTOR: DOUTORANDO JHONATAN THIAGO BENIQUIO PEROTTO

Tese defendida e aprovada em 25 de fevereiro de 2026.

COMPOSIÇÃO DA BANCA EXAMINADORA

1. DOUTORA DIVANIZE CARBONIERI (PRESIDENTE BANCA/ORIENTADORA)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO - UFMT

2. DOUTORA MARINETE LUZIA FRANCISCA DE SOUZA (MEMBRO INTERNO)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO - UFMT

3. DOUTOR RENILSON ROSA RIBEIRO (MEMBRO INTERNO)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS - UFSCAR

4. DOUTORA LEILA MARIA LEHNEN (MEMBRO EXTERNO)

INSTITUIÇÃO: POBS/BROWN UNIVERSITY

5. DOUTORA REGIANE CORRÊA DE OLIVEIRA RAMOS (MEMBRO EXTERNO)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL – UEMS

6. DOUTORA MARIANA BOLFARINE (MEMBRO SUPLENTE)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDONÓPOLIS – UFR

7. DOUTOR EDSON FLÁVIO DOS SANTOS (MEMBRO SUPLENTE)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO - UNEMAT

Cuiabá-MT, 25 de fevereiro de 2026.



Documento assinado eletronicamente por **Renilson Rosa Ribeiro**, **Usuário Externo**, em 05/03/2026, às 20:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Regiane Corrêa de Oliveira Ramos**, **Usuário Externo**, em 05/03/2026, às 21:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leila Maria Lehn**, **Usuário Externo**, em 10/03/2026, às 18:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **MARINETE LUZIA FRANCISCA DE SOUZA**, **Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 10/03/2026, às 19:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **DIVANIZE CARBONIERI**, **Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 13/03/2026, às 06:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufmt.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **8936397** e o código CRC **3AA3AD2D**.

*À minha mãe, Ester Beniquio,
e às memórias de meu pai, João Alberto Perotto*

AGRADECIMENTOS

Aos deuses, aos orixás, a Exu, aos pretos velhos, às pombagiras que, por sua bondade e proteção, permitiram que eu chegasse ao final desse doutoramento com sanidade e alegria.

À Secretaria Estadual de Educação de Mato Grosso, pela concessão do período de licença para qualificação profissional. De fato, eu não teria conseguido entregar a dedicação necessária sem o afastamento de meu exercício laboral.

À escola estadual André Avelino Ribeiro, por todo o apoio e suporte.

À Universidade Federal de Mato Grosso e ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, por todo o suporte acadêmico.

À Prof^a. Dr^a. Divanize Carbonieri, pela confiança, pela generosidade, pela paciência, pela tranquilidade, pelas orientações e por todo o suporte dentro e fora da tese.

À Prof^a. Clélia Costa, minha professora de Língua Portuguesa, no Ensino Médio, que depositou as primeiras influências para que eu decidisse me tornar um professor, também, de LP.

Às professoras Maria Rosa Petroni, Soraia Lima Arabi, Maria Cândida Silveira Castor e Carolina Seixas Lima, do curso de Letras da UFMT, por terem sido os meus maiores exemplos do tipo de professor que eu queria ser.

Às/aos professoras/es Dr. Fernando Zolin, Dr^a. Divanize Carbonieri, Dr. Vinícius Carvalho Pereira, Dr^a. Carolina Seixas Lima, Dr^a. Ana Paula de Souza e Dr^a. Marinete Luzia Francisca de Souza, que ministraram, brilhantemente, as disciplinas que cursei, durante meu doutoramento no PPGEL-UFMT.

Às/aos professoras/es Dr^a. Leila Lehnen, Dr^a. Regiane Corrêa de Oliveira Ramos, Dr^a. Marinete Luzia Francisca de Souza, Dr^a. Mariana Bolfarine, Dr. Renilson Rosa Ribeiro e Dr. Edson Flávio dos Santos pelas brilhantes contribuições feitas na banca.

À Profª. Drª Leila Lehnem, por todo apoio, toda generosidade e todo cuidado, durante minha visita à Brown University, na cidade de Providence, em Rhode Island, Estados Unidos.

Às amigas e aos amigos Zorene Marilac (Zô), Emanuelle Reis (Manu), Daniele Costa (Dani), Luciene Candia (Luti), Ana Carolina de Oliveira (Carol), Glauce Anunciação, Neto Nascimento, JunyAnder Oliveira (Ander), Lúcia Maciel, Franciele de Oliveira (Fran), pelo apoio, pelas palavras, pelas confidências, pela amizade e por acreditarem em mim enquanto ser humano e pesquisador.

À minha irmã, Fabiana Beniquio Perotto, e à minha cunhada, Luciana Januário, pelo apoio emocional e financeiro, durante o tempo em que morei em Praia Grande-SP e onde desenvolvi boa parte da pesquisa.

À minha mãe, Ester Beniquio, que sempre contribuiu para a construção da minha “estrada de tijolos”. Sem o apoio dela, dessa mulher guerreira e companheira, eu não teria tido a oportunidade de dar continuidade aos meus objetivos.

Às minhas alunas e aos meus alunos que acreditaram, assim como eu, que as aulas de Língua Portuguesa podem ser mais belas quando existe um compromisso crítico e antirracista.

Por fim, aos meus filhinhos de quatro patas, Zezé e Floquinho, que todos os dias foram o meu maior suporte emocional desde quando eu os conheci, em 2022. Com a presença deles, eu consegui me sentir amado e não me sentir tão sozinho nesse mundo.

EPÍGRAFE

O ciclo fechado do que é eternamente idêntico torna-se o sucedâneo da onipotência. É como se a promessa, feita pela serpente aos primeiros homens, de se tornarem iguais a Deus houvesse sido resgatada com o paranoico, que cria o mundo todo segundo sua imagem (Adorno & Horkheimer, 1985).

RESUMO

Em 1998, André Sant'Anna estreou seu percurso literário com o livro de contos intitulado *Amor* e, no ano seguinte, publicou seu primeiro romance (ou novela) – *Sexo* (1999). Hoje, com sete livros publicados, André Sant'Anna é conhecido por ser um escritor que arroja na linguagem e na coragem de criar personagens polêmicas, ética e moralmente, que vociferam discursos racistas, misóginos, gordofóbicos, entre outros. Dessa forma, a pergunta de pesquisa foi se *Sexo* poderia ser analisado pela perspectiva decolonial. Tal indagação me levou à escolha da metodologia das *heterarquias*, proposta por Ramón Grosfoguel (2008), as quais são hierarquias produzidas na modernidade que agem sempre de modo enredado. Em *Sexo*, as personagens são atravessadas pelas desigualdades hierárquicas de raça, sexo, gênero, classe, corpo, entre outras, produzidas pela matriz de poder colonial (QUIJANO, 2005), que impactaram não só na construção de estigmas e privilégios sociais, como também nas estratégias de sua manutenção. Este estudo teve o objetivo de analisar as heterarquias, acima mencionadas, em personagens de *Sexo*. Para alcançar esse escopo, além de observar como Sant'Anna opera em seu estilo criativo, realizou-se levantamento bibliográfico sobre algumas hierarquias criadas pela modernidade ao longo da história, para, então, analisar como elas podem ser relacionadas a essas personagens. Ademais, constatou-se que a ironia é estruturante na obra toda (BRAIT, 2008). Por meio de narrativa onisciente, pode-se conhecer as personagens, suas características físicas, pensamentos e desejos, mas sem profundidade psicológica. Mesmo não sendo uma obra extensa, o autor convida a um exercício dedicado e persistente, não pela complexidade narrativa, mas pelo estilo de uma escrita que se compõe de exagerada repetição. Em *Sexo*, as personagens são planas e presas a estigmas adquiridos pela alteridade. Semelhante a uma novela, o tempo é cronológico e flui de modo horizontal, saltando, aos olhos dos leitores, a natureza episódica das ações. Para fundamentar essa discussão, pensou-se em um arcabouço teórico-metodológico que dialogasse com essas hierarquias, como Fanon (2008), Hall (2005), Bento (2022), Cardoso (2020), Connell (2005), Federici (2023), Del Priore (2022), Jimenez-Jimenez (2022) e, no que concerne à crítica literária, dialogou-se com Rosenfeld (2002), Moisés (2006), Bakhtin (1988, 2003), Dias (2001), Lehnén (2011) e Carpeaux (2019), para citar alguns. A análise decolonial das heterarquias concluiu que as personagens representam corpos avassalados pelas matrizes de poder colonial, corpos que, de cima para baixo, são hierarquizados por categorias de gênero, raça, classe e corpo de modo enredado, cruzado, interseccional.

Palavras-chave: André Sant'Anna. *Sexo*. Heterarquias. Literatura. Decolonial.

ABSTRACT

In 1998, André Sant'Anna debuted his literary career with a collection of short stories entitled *Amor* (Love), and the following year, he published his first novel (or novella), *Sexo* (1999). Currently, with seven books published, André Sant'Anna is known for his bold language and courage in creating controversial characters, both ethically and morally, who express racist, misogynistic, fatphobic, and other discourses. Thus, the research question was whether *Sexo* could be analyzed from a decolonial perspective. This question led me to choose the methodology of *heterarchies*, proposed by Ramón Grosfoguel (2008), which are hierarchies produced in modernity that always operate in a crossed way. In *Sexo*, the characters are permeated by hierarchical inequalities of race, sex, gender, class, body, and other factors, created by the pattern of colonial power (QUIJANO, 2005), which impacted not only the construction of stigmas and social privileges, but also the strategies for maintaining them. This study aimed to analyze these heterarchies in *Sexo*'s characters. To achieve this goal, besides observing how Sant'Anna operates in his creative style, a bibliographical survey about some hierarchies created by modernity throughout history was conducted, to then analyze how they can be related to these characters. Furthermore, it was considered that irony is structuring throughout the novel (BRAIT, 2008). Through omniscient narrative, it is possible to know the characters, their physical characteristics, thoughts, and desires, but without psychological depth. Although it is not a long novel, the author invites us to a dedicated and persistent exercise, not because of the narrative complexity, but because of the writing style characterized by exaggerated repetition. In *Sexo*, the characters are flat and trapped by stigmas acquired through otherness. Similar to a novella, time is chronological and flows horizontally, highlighting the episodic nature of the actions before the reader's eyes. To support this discussion, we considered a theoretical-methodological framework that would dialogue with these hierarchies, such as Fanon (2008), Hall (2005), Bento (2022), Cardoso (2020), Connell (2005), Federici (2023), Del Priore (2022), Jimenez-Jimenez (2022) and, in relation to literary criticism, we dialogued with Rosenfeld (2002), Moisés (2006), Bakhtin (1988, 2003), Dias (2001), Lehen (2011) and Carpeaux (2019), to name a few. The decolonial analysis of heterarchies concluded that the characters represent bodies overwhelmed by the patterns of colonial power, bodies that, from top to bottom, are hierarchized by categories of gender, race, class, and body in an entangled, crossed, and intersectional way.

Keywords: André Sant'Anna. *Sexo*. Heterarchies. Literature. Decolonial.

RESUMEN

En 1998, André Sant'Anna estrenó su trayectoria literaria con el libro de relatos titulado *Amor* y, al año siguiente, publicó su primera novela (o novela corta) *Sexo* (1999). En la actualidad, con siete libros publicados, André Sant'Anna es reconocido por su audacia lingüística y por su valentía en crear personajes controvertidos desde el punto de vista ético y moral, que vociferan discursos racistas, misóginos, gordofóbicos, entre otros. De este modo, la pregunta del estudio fue, si la novela *Sexo* podría analizarse desde una perspectiva decolonial. Esta cuestión me condujo a la elección de la metodología de las heterarquías, propuestas por Ramón Grosfoguel (2008), las cuales son jerarquías producidas en la modernidad operando siempre de manera entrelazadas. En la novela *Sexo*, los personajes atraviesan desigualdades jerárquicas de raza, sexo, género, clase, cuerpo, entre otras producidas por la matriz del poder colonial (QUIJANO, 2005), las cuales influyeron no sólo en la construcción de estigmas y privilegios sociales, sino también en estrategia para su permanencia. Este estudio tuvo como objetivo analizar las heterarquías anteriormente mencionadas en los personajes de la novela *Sexo*. Para alcanzar dicho propósito, además de observar cómo Sant'Anna opera en su estilo creativo, se realizó una revisión bibliográfica sobre algunas jerarquías creadas por la modernidad a lo largo de la historia, para posteriormente analizar cómo pueden relacionarse con dichos personajes. Además, se constató que la ironía es un elemento estructurante en toda la obra (BRAIT, 2008). Mediante una narración omnisciente, el lector puede conocer a los personajes, sus características físicas, pensamientos y deseos, aunque sin profundidad psicológica. A pesar de no tratarse de una obra extensa, el autor invita a un ejercicio de lectura dedicado y persistente, no por la complejidad narrativa, sino por el estilo de una escritura que se compone de una exagerada repetición. En la novela *Sexo*, los personajes son planos y pertenecen anclados a estigmas adquiridos a través de la alteridad. De modo semejante a una novela corta, el tiempo es cronológico y fluye de manera horizontal, destacando ante los ojos del lector la naturaleza episódica de las acciones. Para fundamentar esta discusión, se adoptó un marco teórico-metodológico que dialogase con estas jerarquías, como Fanon (2008), Hall (2005), Bento (2022), Cardoso (2020), Connell (2005), Federici (2023), Del Priore (2022), Jimenez-Jimenez (2022) y, al respecto de la crítica literaria, se platicó con Rosenfeld (2002), Moisés (2006), Bakhtin (1988, 2003), Dias (2001), Lehnén (2011) y Carpeaux (2019), entre otros. El análisis decolonial de las heterarquías concluyó que los personajes representan cuerpos avasallados por las matrices del poder colonial, cuerpos que, de arriba abajo, son jerarquizados por categorías de género, raza, clase y cuerpo de manera entrelazada, cruzada e interseccional.

Palabras claves: André Sant'Anna. *Sexo*. Heterarquías. Literatura. Decolonial.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1.....	21
SOBRE A FICÇÃO <i>SEXO</i>,	
em um diálogo entre modernidade, literatura e gênero textual	
1.1 As preliminares: afinal, de que se trata <i>Sexo</i>?	26
1.2 O gênero textual em <i>Sexo</i>: novela ou romance?	36
1.2.1 Considerações sobre a novela: história e estrutura	39
1.2.2 <i>Sexo</i> e Sant'Anna: percursos de composição e estilo	43
1.3 Obras literárias que já foram censuradas/processadas por tematizar o sexo.....	53
1.4 O que já veio antes? Levantamento da fortuna crítica sobre André Sant'Anna	58
CAPÍTULO 2.....	63
SOBRE O SEXO,	
em um diálogo entre a história, as identidades e a literatura	
2.1 Um breve trajeto sobre sexo, raça e capitalismo	68
2.2 Os controles sobre o corpo mediante raça e sexo: uma leitura decolonial sobre a gênese do capitalismo	74
CAPÍTULO 3.....	89
SOBRE <i>SEXO</i> E AS HIERARQUIAS	
As heterarquias em questão: uma análise decolonial sobre <i>Sexo</i>	
3.1 Os Executivos brancos: uma leitura da heterarquia de raça, gênero e classe	92
3.2 A Gorda, a Secretária e um certo mito: uma leitura da heterarquia de raça, gênero, classe e corpo	116
3.3 O Negro, Que Fedia e o Negro, Que Não Fedia: uma leitura da heterarquia de raça, gênero, classe, corpo e religião	132
CONSIDERAÇÕES	151
Referências.....	154

INTRODUÇÃO

André Sant’Anna nasceu em Belo Horizonte em 1964 e é filho do premiadíssimo escritor Sérgio Sant’Anna (1941-2020), que, infelizmente, foi vítima da Covid-19. Ainda jovem, mudou-se para Ubatuba, litoral paulista, onde cresceu em terras caiçaras. Envolveu-se apaixonadamente com a música, por meio da qual trilhou um caminho de compositor e contrabaixista do grupo Tao e Qual, nos anos 1980. Em sua fase adulta, trabalhou como roteirista de publicidade, cinema e televisão, caminhos que o levaram para o mundo da escrita literária.

Em 1998, André Sant’Anna estreou seu percurso literário com o livro de contos intitulado *Amor* e, no ano seguinte, publicou seu primeiro romance (ou novela) – *Sexo* (1999). Diante da calorosa recepção, o autor teve a obra *Amor* editada em Portugal, em 2001, com acréscimo de novos contos (*Amor e outras histórias*). Em 2006, lançou o segundo (ou primeiro) romance, *O paraíso é bem bacana*, e a partir daí lançou outros livros de contos: *Sexo e amizade* (2007), *Inverdades* (2009), *O Brasil é bom* (2014) e *Discurso sobre a metástase* (2021).

A obra *Sexo* foi publicada originalmente em 1999, pela editora 7Letras, com 143 páginas. Nos anos seguintes, houve mais duas publicações, uma, em 2000, pela editora Cotovia, em Lisboa, com 173 páginas (primeira edição em Portugal), e outra, em 2001, mais uma vez pela 7Letras (segunda edição no Brasil), com o mesmo número de páginas da primeira edição. Ao analisar as três edições, constatei apenas mudanças nas capas e nos elementos pré e pós-textuais. A capa da segunda edição brasileira investiu numa estética mais erótica, com algumas imagens de homens e mulheres lambendo mamilos e mostrando abdomens, seios, bundas etc. Pela Cotovia, as trinta páginas a mais correspondem ao tamanho do livro, que é menor do que nas outras edições. Substancialmente, não houve alterações em nenhuma parte do texto.

Apesar de não ser uma obra extensa, o que pressupõe uma leitura mais rápida, Sant’Anna nos compromete a um exercício dedicado e persistente, não pela complexidade narrativa, mas pelo estilo da escrita, cuja estrutura linguística e lexical foge um pouco daquilo com que muitas/os leitoras/es estão mais acostumadas/os, pois o texto compõe-se com exagerada repetição, podendo causar certo cansaço ou desistência durante a leitura, mas nada que um pouco de perseverança para logo entendê-lo como uma das críticas do autor. A redundância, a meu ver, é uma resposta a uma certa imbecilidade da hipocrisia social e aos preconceitos, em todos os seus sentidos. Bernardo Carvalho, escritor e colunista da *Folha*, no ano de lançamento de *Sexo*, destacou que a criação dessa linguagem débil mental se inspira de

uma maneira perversa nos lugares-comuns da mídia e nas pesquisas de comportamento e joga uma luz irritada sobre o processo de imbecilização passiva a que nos prestamos diariamente, motivados pelos preconceitos de raça, gênero, sexo, classe, idade, corpo, religião etc. Além de tudo isso, preciso ressaltar que o riso e a excitação – não é à toa que a obra se chama *Sexo* – são recompensas garantidas à medida que a lemos.

No romance, ou, talvez, na novela – explico a seguir –, todas as personagens são planas e presas a estereótipos e estigmas adquiridos pela alteridade, a partir de algum momento da vida delas, momento esse que o narrador não quer – ou não pode – revelar. Semelhante a uma novela, o tempo da narrativa é cronológico e flui de modo horizontal, saltando aos olhos das/os leitoras/es a natureza episódica das ações e a ausência de densidade psicológica das personagens.

Quando mencionei acima sobre *Sexo* ser romance ou novela, reforço, antes de tudo, que se trata de uma ficção em prosa. No entanto, quando *Sexo* foi publicado, em 1999, sua ficha catalográfica indicou que o gênero era uma *novela*. Na edição feita em Lisboa, em 2000, sequer há uma indicação de gênero. Em 2001, a segunda edição brasileira carrega um contraste: na ficha catalográfica, a editora mantém o gênero novela, mas, na capa, bem sobre a letra “o”, de *Sexo*, está escrito *romance*. Pode ter sido uma estratégia de mercado, talvez, para estimular ainda mais a venda da obra, já que existe certo menosprezo com o gênero novela entre alguns críticos literários. Na verdade, eu não gostaria de definir a obra de André Sant’Anna entre novela ou romance – nem vou –, pois, para mim, essa distinção, em plena contemporaneidade, é irrelevante. Além do mais, conforme pensa Mikhail Bakhtin, que tem uma teoria continuísta do romance, este é um gênero aberto e em constante processo de formação e de mudança, além de poder sempre mudar de acordo com o advento de novas teorias e análises. Então, se nem o autor considerou pertinente delimitar a própria criação, não me sinto à vontade de o fazer.

Nesse contexto, sem situar a obra, no lado A ou no lado B dessa seara, analisei a ficção de um modo mais liberto frente aos modos formalistas e estruturalistas do passado, mas sem deixar de olhar para a forma do texto e o estilo utilizado pelo autor, aspectos que, para mim, não podiam ser deixados de lado, sobretudo para o deleite das/os leitoras/es desta tese. Acrescento, ainda, que, apesar de eu escolher uma postura mais mediadora que definidora, são visíveis, em *Sexo*, mais de um elemento composicional (não todos) do gênero novela, sendo, talvez, por isso tal definição na ficha catalográfica. Para observar essa aproximação do gênero novela, nesta ficção sant’anniana, recorri ao estudioso brasileiro que mais se ateve em estudar o gênero novela, Massaud Moisés (2006).

Sob esse raciocínio, semelhante a uma novela, algumas personagens centralizaram um núcleo específico, configurando a presença de mais de um protagonista na trama, e esse núcleo nos revela como é a relação dessa personagem consigo mesma e com outras. Do momento em que o narrador nos apresenta cada uma delas, dentro de seu núcleo na narrativa, conseguimos observar o cotidiano de trabalho, bem como ver, ao fim do núcleo de cada uma, como será a relação sexual que elas terão. Ainda que cada personagem componha seu microenredo, dentro de um maior, o que há em comum entre todas é que elas terão uma experiência com o sexo, que, notoriamente, é diferente em cada um dos contextos.

A escolha pela obra de André Sant’Anna para este estudo deu-se, a princípio, porque eu procurava um objeto que representasse, de alguma forma, a branquitude brasileira, já que, desde o mestrado, venho estudando o trajeto histórico do branqueamento social ocorrido no Brasil e seus reflexos para o ensino de literatura negra brasileira. Para a escrita da dissertação, encarei a tardia responsabilidade de me letrar racialmente. Pela primeira vez, passei a estudar a história do racismo por um viés decolonial, partindo de epistemes subalternizadas pelo cânone ocidentalizado. Porém, como se tratava de uma pesquisa que investigava a baixa recepção dos alunos em relação à literatura negra brasileira, acabei focando mais na história do povo negro do que na história daqueles que, assim como eu, foram/são marcados pelos privilégios simbólico e material provenientes do meu lugar racial, a branquitude.

A propósito, gostaria, antes de continuar, de situar o lugar de onde eu falo, dizendo que sou branco, cisgênero, gay e de classe média baixa. Não professo religião há mais de 20 anos, mas já fui católico (que nunca ia à igreja) e evangélico (que acabou abandonando a comunidade ao perceber que as pregações e as condutas dos líderes eram incompatíveis). Foi um momento muito difícil para mim, pois me fizeram acreditar, aos 17 anos, que eu comportava uma legião de demônios homossexuais e que, portanto, deveria ser curado. Passei três anos lá, esperando a tal cura. Talvez a culpa fosse até minha, pois nunca acreditei nem nunca tive “fé” que isso fosse acontecer de fato. E eles dizem que, quando não temos fé, a culpa é completamente nossa por não receber a tal graça. No fundo, sempre senti que era um grande espetáculo tudo aquilo. Mas, como fui ingênuo, eu me deixei levar. Depois de um tempo, ao passar a observar que nem os líderes eram o que pregavam, decidi parar de me ver como uma “abominação” e assumir a minha sexualidade. Dito isso, volto à razão da escolha de meu objeto.

Tendo em vista que abordei, não profundamente, as identidades brancas durante o mestrado, vi, no doutorado, a possibilidade de resgatá-las e continuar o meu letramento racial, partindo para o lado mais vergonhoso da história, que é nefasto, cheio de abusos, mentiras,

sequestros, estupros, assassinatos, expropriações, entre outras violências, que tem origem no fim da Idade Média, quando se iniciava um novo sistema-mundo.

Diante do exposto, em *Sexo*, para a minha surpresa, encontrei possibilidades para além da história branca euro-americana, que organizou a sociedade pela hierarquia de raça. Nesta narrativa sant'anniana, outras hierarquias estão em evidência, por meio das categorias de sexo, gênero, classe, corpo e idade. O autor nos oferece um narrador que, aparentemente, não é marcado por nenhuma dessas categorias. Parece um narrador máquina, que reproduz as cenas como se fosse uma filmagem. Entretanto, essa máquina, às vezes, falha e deixa escapar algumas pistas que, ora revelam uma certa identidade, ora repetem discursos hegemônicos, ora operam um olhar estigmatizante, implícito através do próprio silêncio desse narrador. Ademais, é possível captar um tom ácido, irônico e, por vezes, cômico, que o autor propõe ao escrever sobre suas personagens. Há discursos nacionalistas, intolerantes, racistas, machistas, sexistas, entre outros, que se desenrolam pela narrativa; e ninguém sai ileso, pois até quem é oprimido, por qualquer estigma que seja, vai oprimir um outro alguém.

Sexo se desenvolve no ambiente da propaganda, com algumas personagens da área publicitária, universo em que todos se movimentam em ambientes ao redor e fora dele, ou mesmo dentro da própria agência publicitária. A narrativa onisciente dilui-se para o leitor e, por meio dela, passa-se a conhecer todas as personagens, acompanhadas de suas características físicas, seus pensamentos e seus desejos, mas sem profundidade psicológica, pois o narrador tem pressa na sucessão das células dramáticas. O tema escolhido pelo autor representa os contrastes estratificantes e massificantes da sociedade, ao passo que a estrutura formal da narrativa repete a massificação da linguagem utilizada por essa mesma sociedade. Em *Sexo*, reitero, as personagens não possuem densidade psicológica; são planas e repetem papéis sociais. Reproduzem aquilo que já está pronto e massificado, pois são personagens presas a padrões sociais e preconceitos.

Do início ao fim, exaustivamente, o autor opera a narrativa com repetições e redundâncias que concorrem para o efeito de um “estilo perifrástico e inchado”, maquinico e obsessivo, apontado por Ângela Dias (2001, p.32 e p.34), e que transforma o ato de escrita em um ato de “escavação da linguagem”. Essas repetições, utilizadas também como mecanismo coesivo, operam na apresentação e retomada das personagens, que são baseadas em estereótipos e clichês ao longo da narrativa. No exemplo abaixo, ficará mais evidente do que se tratam essas repetições. No caso, os nomes das personagens – que são feitos a partir de estereótipos – são repetitivos e, neste contexto, gostaria de incluir que essas repetições parecem representar o pensamento de uma maioria que todos os dias anda pelas ruas da cidade e enxerga os indivíduos

partindo dos estigmas, como se não existisse outra forma de vê-los.

Exemplo da escrita de Sant'Anna (1999, p.17-18):

Pela vitrine do restaurante japonês do shopping center, o Executivo De Óculos Ray-Ban viu o Negro, Que Não Fedia, e as Cinco Negras, Que Não Fediam. O Executivo De Óculos Ray-Ban falou para o Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas e para o Gerente De Marketing Da Multinacional Que Fabricava Camisinhas:

– Olha só que crioulo metido a besta.[...]

O Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas lera no caderno Mais!, da Folha de São Paulo, que dois americanos, que não fediam, tinham feito uma pesquisa científica sobre a inteligência dos seres humanos. Baseados em testes de Q.I., os dois americanos, que não fediam e eram inteligentíssimos, chegaram à conclusão de que os seres humanos brancos eram mais inteligentes do que os seres humanos negros. Quando o Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas viu o Negro, Que Não Fedia, e as Cinco Negras, Que Não Fediam, ele realmente acreditou que era mais inteligente do que o Negro, Que Não Fedia, e muito, mas muito mesmo, mais inteligente do que as Cinco Negras, Que Não Fediam.

Para mim, trata-se de uma arquitetura literária que apresenta perfeitamente uma proposta corajosa de criar um universo marcado por privilégios e injustiças advindos da branquitude, da masculinidade, da sexualidade e da gordofobia, por exemplo. Corajosa, porque Sant'Anna não esconde ou maquia as palavras; não suaviza os preconceitos que circulam por aí; não se rende a um modelo de escrita convencional. É uma escrita transgressora e, nas palavras de Leila Lehen (2011), brutalista. Seja pelas escolhas estruturalmente linguísticas, seja pelos elementos da narrativa, a leitura de *Sexo* pode causar estranhamento a qualquer leitor, mas também pode nos fazer refletir sobre como os mais variados privilégios e as interdições sobre o sexo afetaram a construção de nossas identidades e a nossa relação com o sexo.

Ainda que a escrita de André Sant'Anna possa transmitir uma impressão de que ele, o autor, esteja incitando ainda mais a permanência dos estigmas, devido à forma como nomeou as personagens, penso que a técnica de Sant'Anna, nesse texto, estimula, por meio do incômodo, do abjeto, uma alternativa crítica de questionarmos hegemonias e desigualdades. Sendo assim, propus um recorte de análise que pudesse responder à seguinte questão: é possível analisar *Sexo* partindo dos estudos decoloniais?

Nesse sentido, considerei pertinente realizar uma análise crítica da obra, partindo da analítica decolonial sobre as heterarquias, desenvolvida por Ramón Grosfoguel (2008). Heterarquias referem-se às várias hierarquias produzidas na modernidade, como as de raça, sexo, gênero, classe, corpo, entre outras, a fim de propor interrogações e explicações sobre como o colonialismo e sua matriz de poder colonial (QUIJANO, 2005) impactaram não só na construção de estigmas e privilégios sociais, como também nas estratégias de sua manutenção.

Essa modernidade e a ideia de modernização, de acordo com Mignolo (2014), são promovidas pelo neoliberalismo por meio das promessas de felicidade total a todos os que curvarem às suas crenças. Entretanto, a modernidade oculta um lado sombrio: a reprodução constante da “colonialidade” – a imposição forçada de um pensamento único, a monocultura da mente.

O principal interesse desta análise recai sobre como a representação dada às personagens, que é feita de forma heterarquizada, indica algum tipo de impacto nas relações interpessoais e sexuais delas. Sendo assim, tive de pensar em um arcabouço teórico-metodológico que dialogasse com essas hierarquias, mesmo sabendo da dificuldade de encontrar, em apenas um referencial, todas elas envolvidas. Desse modo, recorro a um agrupamento de epistemes para a discussão das heterarquias, crendo, assim como Grosfoguel (2013), que, nem toda ou todo especialista se concentra tão plenamente em todos os temas ao mesmo tempo.

Ainda de acordo com o teórico, sigo a ideia de que é preciso alargar o cânone de pensamento e deslocar a epistemologia europeia-ocidental de sua centralidade. Portanto, sabendo que o mundo é muito maior do que o cânone ocidental, que ainda se manifesta no fazer científico, e que é urgente buscarmos outros caminhos e perspectivas teórico-metodológicas que possam questionar o fazer científico e os posicionamentos assumidos em nossas universidades, escolhi um caminho metodológico que parte de conceitos, em sua maioria, do Sul Global.

Esses conceitos são dialogados a partir dos estudos de Walter Mignolo (2014), Enrique Dussel (2016, 2021), Ramon Grosfoguel (2008, 2013), Aníbal Quijano (2005), Frantz Fanon (2008), Stuart Hall (2005), Luis Paulo da Moita Lopes (2002, 2013), Cida Bento (2014, 2022), Lourenço Cardoso (2020), Raewyn Connell (2005), Neusa Santos Souza (1983), Isildinha Baptista Nogueira (2021), Silvia Federici (2023), Mary Del Priore (2022) e Malu Jimenez-Jimenez (2022). Ademais, abro caminho para um diálogo com outros estudos históricos, filosóficos e sociológicos referentes aos temas aqui debatidos, como os de Erving Goffman (1963), Angela Davis (2016), Antônio Bispo dos Santos (2015), Carla Akotirene (2019), Henriette Saffioti (1987), Mark Hufnail (1999), entre outros.

No que concerne à seara da literatura e da linguagem, uma vez que o objeto desta tese é literário, converso com Charles Baudelaire (2006), Anatol Rosenfeld (2002), Massaud Moisés (2006), Mikhail Bakhtin (1988, 2003, 2008), Ângela Maria Dias (2001), Leila Lehen (2011), Otto Maria Carpeaux (2019), Linda Hutcheon (2000) e Beth Brait (2008), para citar alguns. A fim de elucidar como se organizou todo esse diálogo, descrevo, a seguir, de modo sucinto, a formação dos capítulos.

O primeiro capítulo tratou dos aspectos relacionados à crítica literária. Nesse sentido, busquei dialogar com o conceito de modernidade, partindo de Baudelaire (2006) e Giddens (1991), para, então, relacionar com a perspectiva decolonial de Quijano (2005) e de Dussel (2016). Essa abertura estimulou a discussão sobre valor literário, em que parto de Rosenfeld (2002) e expando para Garramuño (2014), sobre suas reflexões sobre literatura contemporânea e o fruto estranho.

Além disso, o referido capítulo aborda a questão do gênero textual de *Sexo*, que desliza entre novela e romance. Na ficha catalográfica, é dito que é novela; na capa da segunda, edição, romance. Como não é intuito dessa tese definir gênero ao texto de Sant'Anna, apenas me propus a mostrar as características que aproximam, nesta obra, a novela (MOISÉS, 2006) do romance (BAKHTIN, 1988, 2003, 2008). Também, a fim de observar o processo criativo do autor, notou-se que Sant'Anna opera com uma linguagem exaustivamente repetitiva (DIAS, 2001) e irônica. Aliás, a ironia não acontece apenas no plano frástico, ela ocorre de modo dialógico (HUTCHEON, 2000) e estrutural em toda a obra (BRAIT, 2008) aqui analisada.

Ainda em tempo, achei pertinente apresentar um percurso histórico sobre algumas obras literárias que já foram censuradas e processadas por tematizar o sexo. Para tanto, baseei-me em Carpeaux (2019), que resgata, desde Gustave Flaubert a Henry Miller, as polêmicas entre literatura e pornografia. Acrescento, com base em Oliveira, Silva e Castro (2018) e algumas notícias, alguns casos brasileiros, a exemplo de Jorge Amado, Hilda Hilst e Jeferson Tenório.

Por fim, apresento a fortuna crítica sobre os estudos já existentes sobre as produções sant'annianas, buscando focar mais em *Sexo*. Por essa razão, filtrei essa busca com a intenção de não provocar cansaço. Decidi, assim, deixar de lado as pesquisas que se limitaram a resenhas e monografias.

O segundo capítulo, que trata, em geral, das hierarquias construídas a partir do colonialismo, destaca, também, o conceito de *heterarquias* (GROSFOGUEL, 2008) como percurso metodológico, que, além de reforçarem padrões colonialistas, racistas, heteropatriarcais, sexistas e cristãos da modernidade, reconfiguram-se a partir do cruzamento de outras opressões, colidindo uma com as outras e produzindo novos estratos de diferenciação social o tempo todo.

Para dar conta do arcabouço sobre as hierarquias, propus-me a estabelecer um diálogo sobre as identidades (HALL, 2005; MOITA LOPES, 2002, 2013), o capitalismo (FEDERICI, 2023; DAVIS, 2016) – ou, no entendimento de Quijano (2005), a matriz de poder colonial do novo sistema-mundo –, a branquitude (BENTO, 2014, 2022; CARDOSO, 2020), as interdições à sexualidade (FOUCAULT, 1988; DEL PRIORE, 2022), as masculinidades (CONNELL,

2005), a gordofobia (JIMENEZ-JIMENEZ, 2022), entre outros, buscando compreender como todo o engajamento desse novo sistema-mundo foi capaz de, na esteira das hierarquias, gerar uma série de estigmas.

Partindo do que foi discutido, esse capítulo finaliza explicando a proposta analítica das heterarquias (GROSFOGUEL, 2008) aplicada para analisar as identidades e as relações interpessoais das personagens de *Sexo*. Com isso, a análise foi organizada a partir de células dramáticas da narrativa, para não perder de vista o enredo, as interações e as relações que as personagens centrais de cada célula, ou núcleo, terão com as outras. Nesse sentido, lembrando que as personagens são nomeadas a partir de perífrases e apostos ligados aos estereótipos que as constituem, engendrados pela matriz de poder colonial (QUIJANO, 2005), explica-se como essas perífrases estigmatizadas foram compreendidas por meio das heterarquias.

O terceiro capítulo traz a análise decolonial que me propus a fazer das personagens. Como, em *Sexo*, as personagens são atravessadas pelas desigualdades hierárquicas de raça, sexo, gênero, classe, corpo, entre outras, essa análise observou como a representação dada a elas, de forma heterarquizada, indica impactos em suas relações interpessoais e sexuais.

Na primeira seção, busquei analisar como homens brancos de classe média alta ocupam seus espaços nas relações sociais, usufruindo os privilégios de se situarem mais ao topo das hierarquias de raça, gênero e classe. Para tanto, relacionei esses privilégios às personagens Executivo De Óculos Ray-Ban e Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas.

Na segunda, minha leitura tratou de compreender como as mulheres foram tomadas, por sequestro, pelo mito da beleza e passaram a ser organizadas, também, por critérios hierárquicos de raça, gênero, classe e, principalmente, corpo. De modo semelhante à seção anterior, dialoguei com os contextos vividos pelas personagens Gorda Com Cheiro de Perfume Avon e Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol.

Na terceira e última seção, o foco da discussão se debruçou sobre as personagens Negro, Que Fedia, e Negro, Que Não Fedia, na qual o compromisso de minha leitura se debruçou sobre o entendimento de como os homens negros, ao ocuparem lugares economicamente distintos, terão suas masculinidades afetadas de modo violento e estereotipado, com base nas fantasias e nas opressões do grupo dominante.

A pesquisa, de um modo geral, considerou que as heterarquias, enquanto estratégias da matriz de poder colonial, afetaram fortemente a construção das identidades de inúmeros sujeitos, impactando, inclusive, na relação sexual de cada um, assim como nas personagens de *Sexo*.

CAPÍTULO 1

SOBRE A FICÇÃO *SEXO*,

em um diálogo entre modernidade, literatura e gênero textual

Ao pensarmos em literatura e arte, sobretudo em contextos mais atuais, parece quase impossível não falar em modernidade. Difícil, também, seria não situar o ensaio *O pintor da vida moderna* de Charles Baudelaire (1821-1867). Fascinado com os diferentes temas da modernidade, Baudelaire (2006) passa a repará-los nos croquis de viagens que o Sr. C. G. (Constantin Guys) fazia e publicava em um jornal inglês. Sua atenção se debruçava sobre a maneira de o pintor retratar o que ele estava vendo no local, durante a pintura, como traços fugidios, captados pelo movimento de uma multidão. Em geral, o poeta francês se ateu à pintura de costumes do presente (daquela época) para a sua discussão, mas sem desmerecer a beleza que as pinturas mais antigas possuíam.

Devo convir que o mundo, de alguns anos para cá, se corrigiu um pouco. O valor que os amadores atribuem hoje aos mimos gravados e coloridos do século XVIII prova que houve uma reação na direção reclamada pelo público: Debucourt, os Saint-Aubin e muitos outros entraram para o dicionário dos artistas dignos de serem estudados. Mas eles representam o passado. Ora, hoje quero me ater estritamente à pintura de costumes do presente. O passado é interessante não somente pela beleza que dele souberam extrair os artistas para os quais ele era o presente, mas igualmente como passado, por seu valor histórico. O mesmo ocorre com o presente. O prazer que obtemos com a representação do presente deve-se não apenas à beleza de que ele pode estar revestido, mas também à sua qualidade essencial de presente. (BAUDELAIRE, 2006, p. 851)

A única questão para Baudelaire, a respeito de algumas pinturas anteriores à modernidade, era que elas representavam o passado (que um dia já foi o presente). Nesse sentido, o poeta destaca que, da mesma forma que essas pinturas possuem beleza, possuem valor histórico; associação que ele transfere para as pinturas modernas, que são belas e dotadas de qualidade devido ao momento presente ali representado.

Entre os mais conservadores, certa resistência ao novo levantava algumas críticas devido ao valor das obras, as quais eram submetidas por um olhar mais saudoso frente ao passado. Mesmo assim, Baudelaire, que também se encontrava entre os novos poetas da modernidade, como um dos precursores do simbolismo, assume com coragem seu lado em defesa do novo, do moderno. No trecho a seguir, conseguimos ver uma ilustração desse encantamento sobre a representação do moderno:

Admira a eterna beleza e a espantosa harmonia da vida nas capitais, harmonia tão

providencialmente mantida no tumulto da liberdade humana. Contempla as paisagens da cidade grande, paisagens de pedra acariciadas pela bruma ou fustigadas pelos sopros do sol. Admira as belas carruagens, os garbosos cavalos, a limpeza reluzente dos lacaios, a destreza dos criados, o andar das mulheres ondulosas, as belas crianças, felizes por viverem e estarem bem-vestidas; resumindo, a vida universal. (BAUDELAIRE, 2006, p. 858)

Esse movimento todo, descrito pelo poeta, não foi representado apenas na pintura. Na literatura, inclusive, uma das primeiras ficções, em prosa, a apresentar uma proposta semelhante à do pintor Sr. C. G. foi um conto de Edgar Allan Poe (1809-1849), chamado *O homem da multidão* (1840), sobre o qual Baudelaire tem a oportunidade de relacionar sua crítica sobre pintura a alguns aspectos estéticos do escritor norte-americano. No conto de Poe, um narrador, entediado em um café, observava a multidão de Londres que passava pelo lado de fora. Assim como C. G, Poe investe no movimento dos transeuntes, que aumentavam em número, à medida que o tempo passava. No meio da multidão, o narrador fixa sua atenção sobre um senhor velho decrépito e peculiar; e parte de uma análise psicológica para observá-lo.

Ambos os contextos, apontados por Baudelaire, representaram o moderno, com todo esse movimento que passou a ser mais presente. Em *O homem na multidão*, porém, Poe não abandona um outro lado dessa modernidade. Para além do que Baudelaire considerava belo e harmonioso, como as edificações de cidade grande, a destreza dos criados, a sutileza no andar e no vestir das mulheres – em outras palavras, segundo o poeta, uma vida universal –, Edgar Allan Poe insere um sujeito que não parece viver uma vida tão universal assim, uma vez que esse senhor não parece acessar a mesma experiência que os transeuntes de C. G. Aliás, destaco que a ideia de universalidade, para Baudelaire, não parece se distanciar dos pressupostos liberalistas da época, em que os sujeitos universais (ocidentais, europeus, colonialistas, patriarcais e modernos) designaram a si mesmos universais em contraponto aos selvagens, assim compreendidos por Rousseau. Afinal, para a modernidade, que, segundo Aníbal Quijano (2005), passa a existir a partir do projeto de colonização nas Américas – uma discussão que farei mais à frente –, a representação desse binarismo (ocidental x selvagem) constitui a própria modernidade.

Além desse aspecto que destaquei, Baudelaire (2006) quis discutir, nesse contexto moderno, a ambivalência do belo ou do feio nas representações artísticas, uma concepção que dificilmente encontra consenso, mas que, por muitos anos, buscou definir o que uma obra deveria ter para se juntar ao cânone.

Na verdade, esta é uma bela ocasião para estabelecer uma teoria racional e histórica do belo, em oposição à teoria do belo único e absoluto; para mostrar que o belo inevitavelmente sempre tem uma dupla dimensão, embora a impressão que produza

seja una, pois a dificuldade em discernir os elementos variáveis do belo na unidade da impressão não diminui em nada a necessidade da variedade em sua composição. O belo é constituído por um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil de determinar, e por um elemento relativo, circunstancial, que será, se quisermos, sucessiva ou combinadamente, a época, a moda, a moral, a paixão. Sem esse segundo elemento, que é como o invólucro apazível, palpitante, aperitivo do divino manjar, o primeiro elemento seria indigerível, inapreciável, não adaptado e não apropriado à natureza humana. Desafio qualquer pessoa a descobrir qualquer exemplo de beleza que não contenha esses dois elementos. (BAUDELAIRE, 2006, p. 852)

Indo um pouco além a esse respeito, Baudelaire (2006) também alerta que essa discussão de encontrar beleza ou não sobre uma nova manifestação artística acaba abrindo precedentes de que a arte mais antiga é a considerada pura, focando mais na lógica e no método da arte. De acordo com ele, aquele que se enfronta em obras do passado perde a memória do presente e “abdica do valor dos privilégios fornecidos pela circunstância, pois quase toda a nossa originalidade vem da inscrição que o tempo imprime às nossas sensações” (BAUDELAIRE, 2006, p. 861).

Quando nos referimos ao contexto literário, quase sempre, pensamos no que se costuma chamar, tradicionalmente, de “belas letras”. Mas é claro que isso se restringe a apenas uma parcela da literatura.

Numa concepção mais ampla, de acordo com Anatol Rosenfeld (2002), o conceito de literatura corresponde a tudo que está fixado por meio das letras, como textos científicos, jornalísticos, publicitários, didáticos, instrucionais, entre outros. No interior desse espaçoso campo das letras, a parte *bela* pertence a um setor restrito. Todavia, obviamente, não me refiro à beleza das letras em seu sentido literal, mas ao seu caráter fictício ou imaginário.

Nesse contexto, ao pensarmos nessa delimitação do belo em obras de caráter ficcional ou imaginário, já existiu, muitas vezes, na crítica literária, no entendimento de Rosenfeld (2002), um certo consenso de que essas obras, na maioria dos casos, foram (em alguma medida ainda são) verificadas com certo rigor, recorrendo a valorações estéticas.

Entretanto, sabe-se que o critério de caráter ficcional ou imaginário não consegue delimitar o campo da literatura plenamente. Gêneros, como o cordel, têm caráter ficcional, mas não se pode dizer o mesmo da *Carta a El-Rei Dom Manuel sobre o achamento do Brasil*, de Caminha, nem dos Sermões de Vieira, nem, provavelmente, dos escritos de Santo Agostinho. Todavia, não se deve arrematar que tais obras, por não serem ficcionais, não possuem valor estético. A esse respeito, Rosenfeld (2002) diz:

Os critérios de valorização, principalmente estética, permitem-nos considerar uma série de obras de caráter não-ficcional como obras de arte literárias e eliminar, de

outro lado, muitas obras de ficção que não atingem certo nível estético. O uso conjunto de ambos os critérios recortaria, dentro do próprio campo das belas letras, uma área de intersecção limitada àquelas obras que ao mesmo tempo tenham caráter ficcional e alcancem alto nível estético. (ROSENFELD, 2002, p. 12)

Essa discussão sobre critérios de valor estético permeou por muitos anos o entendimento sobre o que seria um “bom texto literário”, fazendo com que alguns grupos críticos levantassem a bandeira de que algumas textualidades não fossem, de fato, pertinentes ao campo literário, ou que fossem destituídas de *qualidade* – a despeito da vagueza do termo. Esses que sustentaram essa premissa defendiam uma suposta pureza da literatura, que acabou sendo restrita a textos canônicos. Atualmente, mesmo percebendo mudanças frente aos critérios que compreendem valor em obras ficcionais, ainda vamos perceber, nos leitores mais velhos – e em alguma medida nos novos –, certa rejeição aos textos contemporâneos.

Penso que isso não seja responsabilidade exclusiva dessa crítica literária, mas também das universidades, que, mediante um currículo centrado nessa noção de valor estético, multiplicaram, entre os professores em formação ou recém-formados, forçosa centralização nos clássicos. Eu mesmo me lembro que, durante o ensino médio, quando conheci a literatura como uma das disciplinas da escola¹, nunca fui apresentado a um texto contemporâneo. Entretanto, felizmente, novas contribuições teóricas vêm direcionando um outro olhar para a literatura, especialmente a contemporânea, buscando desvinculá-la de tantas formas de estabilidade e hierarquização, que são heranças da modernidade.

Embora saibamos que, na atualidade, muito se fala sobre pós-modernidade, como um momento que teria marcado o fim da era moderna (o que é um equívoco), não consigo enxergar da mesma forma, pois, para mim, a modernidade ainda não acabou. Aliás, não apenas eu a vejo assim. Anthony Giddens (1991), por exemplo, em vez de usar o prefixo “pós”, prefere modernidade tardia ou reflexiva, que é um processo de mudanças ininterruptas que afetam as bases da sociedade ocidental, em constante alteração, em contínua mutação. Assim, desde a origem do projeto moderno, ainda somos afetados, constante e continuamente, pelos impulsos agressivos do sistema-mundo colonial, patriarcal, capitalista, europeu, cristão, moderno (GROSFOGUEL, 2008), que organizou a sociedade e as manifestações culturais de forma hierarquizada, mediante uma lógica binarista, que, até hoje, se sustenta nas sociedades

¹ A literatura, dentro de minha casa, não era incentivada fortemente. Meus pais eram telenovelistas. Eu me lembro que havia alguns livros antigos de contos de fadas e muitas barsas (e outras enciclopédias do mesmo nicho), nas quais eu adorava ler as mitologias egípcias, gregas e nórdicas. Ao crescer mais um pouco, transferi para a música o meu deleite. Antes de chegar ao ensino médio, a palavra literatura, nem nas aulas do ensino fundamental, era um ponto discutido. Minhas aulas de Língua Portuguesa foram focadas nas normas gramaticais. Quando a literatura apareceu como um “desdobramento” das aulas de LP, como se fosse uma disciplina nova a ser estudada, passei a conhecê-la, tanto que foi por causa dela que decidi estudar Letras.

contemporâneas. Ramón Grosfoguel (2008), em um diálogo com Aníbal Quijano (2005), afirma que, com a introdução de um novo sistema econômico e social, uma matriz de poder colonial, iniciada no século XVI, se alastrou por todo o planeta, nos finais do século XIX, e se manteve nos séculos seguintes.

Na verdade, nós ultrapassamos a modernidade, desde sua projeção inicial de hierarquizações, e resistimos, atualmente, aos seus reflexos tardios. Logo, a modernidade não teve um pós, um fim, um ponto de encerramento. Sua lógica colonial, patriarcal, racista, sexista (portanto, moderna) ainda perpassa nosso momento presente, como se tivesse se transportado para cá. Ademais, a estrutura que sustenta a colonialidade, segundo Mignolo (2014), é uma rede de crenças onde se atua e se racionaliza a ação, denominada Matriz Colonial do Poder, a qual controla a economia, a autoridade, a natureza e seus recursos, o gênero e a sexualidade, a subjetividade e o conhecimento. Nesse contexto, pelo entendimento de Enrique Dussel (2016), vivemos em uma transmodernidade, um momento em que todas essas hierarquizações atravessaram a modernidade e produziram estruturas que podem ser vistas como valorizadas e desvalorizadas pela cultura euro-americana moderna. Nesse sentido, a literatura também atravessou essa modernidade e foi submetida a várias tentativas de se enquadrar na lógica moderna dos binarismos, entre o belo e o feio, o cânone e o periférico, por exemplo.

Para Florencia Garramuño (2014), por exemplo, a literatura contemporânea deve ser vista como um campo expansivo, estendendo possíveis conexões a outras formas não prototípicas do literário, de modo que a literatura possa sair de si e se tornar, nas palavras da autora, um “fruto estranho”, que flerta com variadas linguagens, culturas e mídias. Para ela, excluir essas conexões é o mesmo que deslegitimar as novas produções, dinâmicas e agentes dentro do campo literário com vistas à preservação de uma suposta pureza. Logo, pensar a cena de literatura contemporânea é vislumbrar um transbordamento das arestas que tentam limitar o literário a estéticas e materialidades clássicas; ou seja, é abrir-se para vê-la como uma impureza mesmo. Nesse entendimento de literatura como um fruto estranho, seria difícil não enxergar, dentro dessa concepção, o objeto de análise desta tese: a obra *Sexo* de André Sant’Anna; e isso não ocorre por uma única razão, uma vez que, seja pela temática, seja pela estética, seja pela forma, é notório um distanciamento daquela ideia de pureza da literatura.

Para uma melhor compreensão do que estou a tratar, vou apresentar um pouco mais do enredo de *Sexo*. Porém, para não parecer repetitivo, durante a análise deste *corpus*, decidi não partir para uma síntese do enredo, mas sim apresentar o que o próprio narrador nos fornece na primeira cena, a qual pode ser suficiente para nos ambientar frente à atmosfera que envolve a obra. Junto dessa apresentação, algumas reflexões já foram sendo tecidas a fim de

aproveitarmos a oportunidade de analisar alguns aspectos importantes dessa cena inicial.

1.1 As preliminares: afinal, de que se trata *Sexo*?

Sexo se desenvolve no ambiente da propaganda, com algumas personagens da área publicitária, universo em que todos se movimentam em ambientes ao redor e fora dele, ou mesmo dentro da própria agência publicitária. A narrativa onisciente dilui-se para o leitor e, por meio dela, passa-se a conhecer todas as personagens, acompanhadas de suas características físicas, seus pensamentos e seus desejos. Em *Sexo*, as personagens não possuem densidade psicológica; são planas e repetem papéis sociais. Reproduzem aquilo que já está pronto e massificado. São personagens presas a padrões sociais e preconceitos, e a contribuição do narrador não é diferente, porque ele também é fruto dessa mesma estrutura, ainda que, às vezes, simule neutralidade, devido a seu caráter maquínico.

As narrativas sant’annianas, de um modo geral, fazem frequentemente uma crítica ao sistema neoliberal, mas não exclusivamente pelo ponto de vista econômico. Elas denunciam a erosão das relações sociais, a desumanização e a mercantilização da vida cotidiana. Em *Sexo*, podemos enxergar um realismo brutalista, que parte do exagero para criticar a sociedade contemporânea, onde o Estado se afasta e o mercado domina. A ideia de consumo é abordada não apenas como necessidade, mas como construção de identidade, resultando frequentemente em angústia, vazio e despolitização dos sujeitos. A lógica neoliberal transforma o cidadão em uma espécie de empresa, onde o sucesso ou o fracasso são de responsabilidade individual. As personagens são movidas por ambição, competição, busca constante por produtividade, preconceitos, além de serem retratadas como objetos de uma alienação cultural repleta dos efeitos da colonialidade.

A obra é organizada em treze partes, mas não se usam as palavras “capítulo” ou “parte” para separá-las. São os espaçamentos maiores que dão essa percepção e as letras em caixa alta na primeira linha.

A primeira parte, que aqui prefiro chamar de capítulo I, apresenta as primeiras personagens, as quais estão saindo de um shopping center, no horário de almoço. Era final de semana.

A cena começa no elevador – “AS CAIXAS DE SOM, NO TETO DO ELEVADOR, emitiam a música de Ray Conniff” – com um tom entre a alegria e a nostalgia das canções de Conniff, ao som dos instrumentos de sopro, com altos e baixos, numa levada de Jazz. Dá uma

sensação de *status*, música especificamente selecionada para um determinado público e espaço, no caso, o shopping center.

Já dentro do elevador, estavam cinco pessoas: o Ascensorista De Bigode; o Negro, Que Fedia; a Gorda Com Cheiro De Perfume Avon; o Executivo De Óculos Ray-Ban e o Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas. No quarto andar, entra a Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol. A Gorda, os Executivos e a Secretária são identificados como brancas/os e o Ascensorista, nordestino. Importa lembrar que nordestino, no Brasil, principalmente para quem vive em regiões como Centro-oeste, Sudeste e Sul, é uma identidade racial, não importando muito se a pele é retinta ou não. Em outras palavras, é uma pessoa não branca. Algo parecido, ocorre com a visão que os estadunidenses têm dos brancos da América Latina. Para eles, brancos brasileiros não são brancos, são latinos. Logo, carregam a premissa de que exista alguma miscigenação. Durante a visita que fiz à Brown University, em Providence, no estado de Rhode Island (USA), quando fui emitir meu documento de identificação (ID), eu me autodeclarei branco, mas a atendente me corrigiu: “você não é branco, é latino”.

Fica evidente, já nesse início, como as questões de raça, gênero, classe e corpo são lançadas aos olhos do leitor, acompanhadas de adjuntos e apostos que alimentam certos estereótipos já circulantes na sociedade, os quais foram sendo socialmente adquiridos no processo de construção de identidades mediante a alteridade.

De acordo com Hall (2005), a construção das identidades na pós-modernidade é um processo dinâmico e contínuo que seria mais bem designado por “identificação”. Para Moita Lopes (2002), as relações de poder influenciam tais processos, estabelecendo os discursos dominantes e as suas dissidências. Além disso, refletir sobre as identidades nunca deve ser um exercício realizado no singular, mas sempre no plural, uma vez que elas são construídas no intercâmbio entre o eu e os inúmeros outros. Por esse caráter relacional, as identidades são construídas e reconstruídas de acordo com as práticas discursivas. Moita Lopes (2002, p. 30-34) ainda ressalta que:

o que é típico do discurso é a sua natureza social; [...] uma forma de coparticipação social. Os participantes discursivos constroem o significado ao se envolverem e ao envolverem outros no discurso em circunstâncias culturais, históricas e institucionais particulares. Isso quer dizer que alteridade e contexto são categorias básicas para compreender como o significado é elaborado na sociedade [...].

[...]

Nessa visão do discurso como construção social por meio da qual os participantes constroem a realidade e a si mesmos através do discurso [...], a construção da identidade social é vista como estando sempre em processo, pois é dependente da

realização discursiva em circunstâncias particulares: os significados que os participantes dão a si mesmos e aos outros engajados no discurso.

Em virtude de seu caráter social, as identidades seriam sempre múltiplas, fragmentadas, multifacetadas e efêmeras. Contudo, Moita Lopes (2002, p. 34-35) chama a atenção para o fato de que a construção das identidades acontece dentro das estruturas hierárquicas de uma determinada sociedade, em que “os que ocupam posições de maior poder nas relações assimétricas são, conseqüentemente, mais aptos a serem os produtores culturais de outros seres”. Assim, a dissidência ou diferença no campo das identidades pode sofrer uma demarcação de estigma pelo padrão dominante, mas existem também as práticas discursivas de resistência, que buscam minar essa estereotipia. Vamos, agora, observar como são apresentadas algumas das personagens na primeira cena de *Sexo*.

AS CAIXAS DE SOM, NO TETO DO ELEVADOR, emitiam a música de Ray Coniff. O negro, diante da porta pantográfica, fedia. A gorda, que pisava no calcanhar do negro, fedia. O negro fedia a suor. A gorda fedia a perfume Avon. O ascensorista, de bigode, cochilava. O Executivo De Óculos Ray-Ban conversava com o Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas. Os dois executivos eram brancos. A Gorda Com Cheiro De Perfume Avon era branca.

O Executivo de Óculos Ray-Ban falou para o Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas:

– O hotelzinho era o the best. Não deixe de passar alguns dias na Normandia quando você for à França outra vez.

No quarto andar, a Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, entrou no elevador. O Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas olhou para a bunda da Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol. O negro continuava fedendo. A Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, não fedia. O Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas cutucou, com o ombro, o Executivo De Óculos Ray-Ban. O Executivo De Óculos Ray-Ban também olhou para a bunda da Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol. A Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, percebera que o Executivo De Óculos Ray-Ban e o Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas olhavam para sua bunda. A Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, fingia que não percebera que o Executivo De Óculos Ray-Ban e o Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas olhavam para sua bunda. (SANT’ANNA, 1999, p. 7-8).

Antes de continuar, é bom avisar que quase todas as personagens são atravessadas pelo ato sexual. Inclusive, neste momento, gostaria de propor uma reflexão: o título desta obra relaciona-se ao sexo em seu sentido denotativo? Em geral, o dicionário Houaiss denota sexo como uma conformação física que permite distinguir homens e mulheres, atribuindo-lhes um papel específico na reprodução, além de referir-se a um conjunto de pessoas do mesmo sexo. Será, então, que a obra trata das diferenças entre os sexos, em que veremos homens ocupando, em diversos níveis, lugar de privilégio/opressão frente às mulheres? A resposta é sim. De fato, essa formatação hierárquica da sociedade é bem presente em *Sexo*, a qual passamos a perceber

durante o processo de leitura. Entretanto, um sentido adicional a essa noção consagrada vai ocorrer na via da ação: as personagens fazem sexo. Logo, o título nos abre possibilidades outras de observarmos que um livro que trata de sexo não atenderá exclusivamente um nicho pornográfico ou um mais social. Em *Sexo*, a leitura possibilita a chance de se captar tudo aquilo que o sexo pode trazer consigo. Inclusive, há cenas explicitamente picantes.

Além disso, o narrador onisciente nos revela os desejos, os gostos, os fetiches, os receios, os estigmas, os traumas, mas sem aprofundamento psicológico. Alerto isso porque já foi possível perceber o tom sexualizado ocorrido nesse início, o qual vai se enraizar por toda a obra.

Ainda em tempo, algo muito importante a ser observado, nesta cena, são os comportamentos que as personagens apresentam dentro do elevador. Com a entrada da Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, o espaço começou a ficar apertado. Logo, o inevitável aconteceu: uns encostaram nos outros. Primeiro, os dois executivos quase tocaram, com os olhos, a bunda da Secretária, que fingiu não perceber o assédio. Em seguida, o cotovelo do Negro, Que Fedia, roçou um dos peitos da Secretária, que logo tratou de afastá-lo do cotovelo dele. A Gordia Com Cheiro de Perfume Avon, que tinha uma película de suor sobre o braço, sentiu nojo ao encostá-lo em um dos braços do Negro, Que Fedia, totalmente suado dentro do elevador.

Fazendo uma leitura mais atenta dessa cena, é possível compreender que o simples fato de estarmos em um elevador lotado nos faz ter a atitude de afastarmo-nos por uma questão de limite espacial entre os indivíduos, o que supostamente absolveria qualquer um de estar se afastando por um possível preconceito. Entretanto, ao observar as desigualdades que atravessam essa cena, como raça, gênero, classe e corpo, podemos extrair as seguintes leituras:

- a) a Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, é desejada, mas a Gordia Com Cheiro de Perfume Avon, não. Inclusive, no quesito sexualidade, o que impera na cena, em relação à Gordia, é o silêncio. Aqui podemos perceber como raça (são brancas), gênero e corpo são bem-marcados, além da questão de classe social, uma vez que, de um lado, a secretária representa um extrato da classe média alta (pelo menos, performa) e, de outro, a gorda, classe média baixa (evidente pelo consumo de uma marca de perfumes popular);
- b) os Executivos são tolerados pelo assédio cometido, em relação à Secretária, mas o Negro, Que Fedia, por ter encostado o cotovelo em um de seus peitos, não. Aqui podemos observar como as hierarquias de raça e classe decidirão as reações;

c) os Executivos e a Secretária acabam representando o grupo dos padrões, massivamente, aceitáveis na sociedade (raça branca, corpo magro/esbelto, classe superior), já o Negro e a Gorda representam o grupo dos que estão aquém desses padrões.

E é com essa atmosfera que a obra começa. É um início rápido, capaz de apresentar, como lembra Moisés (2006), os ingredientes que servem de chamariz a leitoras/es curiosas/os, como se fosse um condão que as/os transporta para o cenário do primeiro episódio, sem demoras, sem distrações. É, também, o primeiro momento que as/os leitoras/es terão contato com os nomes dados às personagens, que, para mim, é a primeira coisa que desperta a atenção.

Como já havia mencionado, na introdução, são nomes formados por perífrases, com o uso de orações adjetivas e apostos, o que nos leva a ter um olhar atencioso, a fim de que seja possível compreender as razões de elas serem nomeadas assim. As exceções são Marcelo, Alex e Marquinhos, que, segundo André Sant’Anna, em nossa conversa, ficaram fora do rol das perífrases, por já serem nomes comuns dados a vários outros homens.

Para mim, essas perífrases carregam estigmas que há anos vêm sendo disseminados, por exemplo, pessoas gordas suam muito, pessoas negras cheiram forte, louras bonitas são gostosas/atraentes, executivos são ricos ou têm futuro promissor, além de serem assediadores, é claro. Esses discursos não são novos, além do mais, emanam de várias vozes situadas circunstancialmente. A formação dessas personagens parece ser um resultado de vários contextos discursivos em que se ressaltam, como destaca Hutcheon (2000, p. 137-138), “as particularidades não apenas de espaço e tempo, mas de classe, raça, gênero, etnia, escolha sexual – para não falar de nacionalidade, religião, idade, profissão e todos os outros agrupamentos micropolíticos nos quais nos colocamos ou somos colocados por nossa sociedade”. É impossível negar que ainda existem esses estigmas internalizados no cotidiano da sociedade e são esses estigmas os responsáveis pelas perífrases (nomes) das personagens de *Sexo*.

Porém, cabe fazer uma ressalva aqui: não estou afirmando, nem tenho a pretensão disso, que a escolha parte de uma postura pejorativa de André Sant’Anna; se assim fosse, escritoras e escritores teriam de reduzir suas obras a enredos que contivessem apenas aquelas/es idealizadas/os cidadãos/ãos de bem, sem preocupação alguma com outros temas. Estou dizendo que Sant’Anna capta do olhar estigmatizado das próprias personagens – que representam pessoas do cotidiano que também leem indivíduos com olhar estigmatizado – para a criação dessas perífrases.

Ademais, o fato de ele escancarar os preconceitos sociais já é uma crítica, a qual ele elabora por meio do exagero e da crueza das palavras. Não é um conteúdo velado; ao contrário, é como se ele usasse uma lupa de aumento sobre os preconceitos que sabemos que existem, mas que vivem se escondendo atrás de máscaras de sociabilidade. Além do mais, não devemos nos esquecer de que uma das estratégias fundamentais na obra é a ironia, que, segundo Brait (2008), quando é inferida por um destinatário, “denuncia um ponto de vista, uma argumentação indireta” (BRAIT, 2008, p.17). Ainda que essas personagens, em *Sexo*, tenham um percurso horizontal e plano até o epílogo, não é só a voz do narrador, ou só a voz do autor, que lhes constituiu os nomes. Essa constituição é polifônica, e essas várias vozes interagem dentro da narrativa, podendo levar protagonistas e personagens secundárias a alguns conflitos dentro da trama.

Em adição a isso, para fortalecer essa estratégia das perífrases, do início ao fim, exaustivamente, o autor opera a narrativa com repetições e redundâncias que concorrem para o efeito de um “estilo perifrástico e inchado”, maquinico e obsessivo, apontado por Ângela Dias (2001, p.32 e p.34), e que transforma o ato de escrita em um ato de “escavação da linguagem”. Essas repetições, utilizadas também como mecanismo coesivo, operam na apresentação e retomada das personagens. Como os nomes das personagens são feitos a partir de estereótipos, ler essas repetições me fez sentir como se eu estivesse escutando esses nomes partindo de diversas vozes, como se eu estivesse em uma multidão. Pareceu, para mim, os pensamentos de uma maioria, que todos os dias anda pelas ruas da cidade e enxerga os indivíduos partindo dos estigmas, como se não existisse outra forma de vê-los.

No segundo andar, entrou a Jovem Mãe, com seu bebê que babava. Foram os últimos a entrar no elevador, que foi assim, cheio, até chegar ao térreo.

No segundo andar, uma jovem mãe, com seu bebê, entrou no elevador. O bebê babava e sua baba escorria pelo queixo. A Jovem Mãe virou as costas para o Negro, Que Fedia. O Negro, Que Fedia, ficou com o pau encostado na bunda da Jovem Mãe. O Negro, Que Fedia, não tinha a intenção de encostar seu pau na bunda da Jovem Mãe. É que o elevador estava lotado e não havia espaço para o pau do Negro, Que Fedia. O Negro, Que Fedia, respeitava mães. O Negro, Que Fedia, estava constrangido, pois percebera que seu pau estava encostado na bunda da Jovem Mãe. A Jovem Mãe fingia que não percebera que o pau do Negro, Que Fedia, estava encostado em sua bunda. A Gorda Com Cheiro De Perfume Avon, empurrada pelo cotovelo do Executivo De Óculos Ray-Ban, encostou seus peitos nas costas do Negro, Que Fedia. O bebê continuava babando no colo da Jovem Mãe. Sem abrir os olhos, o Ascensorista De Bigode falou "térreo" quando o elevador parou no andar térreo. (SANT'ANNA, 1999, p. 8)

Um fato curioso é que, com a entrada da Jovem Mãe, há um silêncio consensual, tanto do narrador quanto das personagens, acerca do corpo dela. Diferentemente do que ocorreu com a Gorda (repulsa) e a Secretária Loura (atração), a Jovem Mãe sequer é colocada num lugar de desejo, como se o corpo de uma “mãe” não interessasse mais a ninguém. Ocorre, inclusive, constrangimento por parte do negro quando seu pênis encostou nela.

Em relação a esse fato de uma mãe não mais despertar atração já foi, inclusive, registrado por alguns autores, a exemplo de Monteiro Lobato. Em *Negrinha*, o narrador de Lobato disse: “Dá a natureza dois momentos divinos à vida da mulher: o momento da boneca – preparatório, e momento dos filhos, – definitivo. Depois disso está extinta a mulher.” Nesse trecho, a pergunta que fica é “extinta para quem e de que forma?”. Será por isso que muitos homens, desde séculos anteriores, preferem se divertir nas casas de prostituição, deixando suas esposas exercendo a maternidade em casa? A mulher mãe deixa de ser mulher? Claro que não, mas, talvez, tenha deixado de ser a mulher que provê prazer ao seu marido; isso na perspectiva do homem certamente. A historiadora Mary Del Priore (2022), em um de seus estudos sobre a vida sexual das mulheres no Brasil, explica como funcionava o preparatório nupcial antes do casamento, o qual era bem diferente entre homens e mulheres. Segundo a autora, havia manuais que instruíam sobre o ato sexual, os quais, no início, eram produzidos pela própria igreja, a partir do advento do Concílio de Trento.

Ao contrário das mulheres que eram queimadas por não se subjugarem às normas do sistema-mundo moderno, contexto a que farei referência, no capítulo 2, sobre a caça às bruxas, uma outra parte era obrigada a se educar por meio dos manuais. É nesse período da reforma do catolicismo que a Igreja Católica vai convidar os seus fiéis a pensar o sacramento do matrimônio, como, talvez, um dos sacramentos mais importantes da sua liturgia. Contudo, mais do que consagrar, o matrimônio era uma forma de controle social, de garantir inclusive a união de riqueza, de pessoas iguais no sentido social e econômico.

A fim de garantir que esses recursos, de uma maneira ou de outra, chegassem até a igreja e que as famílias constituídas através do casamento funcionassem como uma correia de transmissão de valores, crenças, verdades, a igreja resolve penetrar na intimidade dos casais. De acordo com Del Priore (2022), é desse momento que datam, aliás, junto com o aparecimento da imprensa, os primeiros *manuais de confessor*, criados pela Inquisição, que vão ensinar aos casais católicos, literalmente, a ter relações sexuais; mas as relações sexuais mesmo, tais como elas eram praticadas, com muita liberdade e como nós as encontramos. Além disso, relações homoeróticas, sodomia, sexo anal, sexo oral também constam na documentação da Inquisição.

Eles, os inquisidores, se dirigiam não só aos cristãos novos, mas também aos pecadores da carne.

Nesses manuais, era ensinado que a relação sexual tinha único e exclusivo objetivo de reprodução. Deus criou homens e mulheres para procriar, multiplicar e, fora desse princípio, não há nada a fazer. Então, é importante que o ato sexual seja rápido, sem trocas eróticas ou carícias; tudo isso pré-determinado pelo Concílio de Trento.

Com o tempo, a igreja vai tomando conta do casamento e a mulher vai sendo compreendida dentro do matrimônio, exclusivamente, com o papel de mãe. A parte da diversão e do erotismo mais alegre deve ser feito fora de casa, nos bordéis.

Para não delongarmos muito nesse aspecto, pretendo voltar a esse histórico sobre o envolvimento da igreja na educação dos jovens casais mais adiante. Contudo, achei pertinente antecipar como se operava esse pensamento de controle da sexualidade dos casais, sobretudo das mulheres, e o fato de que às mães não cabia mais o prazer de exercer sua sexualidade. Talvez, isso ajude a compreender o porquê de a Jovem Mãe não ser vista com atração pelos homens no elevador.

No momento da entrada da Jovem Mãe, além do empurra-empurra que foi ocorrendo, o narrador salientou uma característica do Negro, Que Fedia, advinda de um estereótipo atrelado a homens negros por muitos anos: ele tinha um pênis muito grande. Com isso, além do estigma do cheiro, que também é metáfora para se referir à população negra pobre e periférica, ao Negro recai mais um estereótipo atrelado à questão racial: homens negros são bem-dotados. Na verdade, isso se chama hiperssexualização do corpo negro masculino. Ainda que o narrador, por ser onisciente, tenha certeza de que o pênis da personagem seja muito grande, há, no consenso popular, a noção de que essa característica é tida como certa em homens negros, mesmo as pessoas não tendo visto os membros deles. Segundo Santos (2017), hiperssexualizar homens negros é tirar-lhes a condição de homens. É enxergá-los somente como um corpo, um fetiche, prontos para serem usados e abusados pelos seus desejos sexuais. É caracterizá-los sexualmente como selvagens, viris e violentos. É especular sobre o tamanho de seus órgãos sexuais sem nunca os ter visto nus.

Assim que o elevador chegou ao seu destino, todas as personagens ganharam, enfim, a liberdade para que seus corpos deixem aquele exíguo lugar. Primeiro saiu a Jovem Mãe. Em seguida, a Secretária. Houve, inclusive, um rápido lance de um olhar “canto de olho”, dela para os Executivos, e um comentário entre eles, que até fez o Ascensorista De Bigode sorrir: “– Que rabo, hein!!!” (SANT’ANNA, 2001, p. 9).

Inclusive, não deixarei para depois uma informação preciosíssima sobre essa frase. Um dia, eu e André Sant'Anna nos encontramos em um barzinho na rua Augusta, em São Paulo, e perguntei a ele como havia surgido a ideia para a criação de *Sexo*, questionando se havia alguma obra ou autor que tivesse aberto o caminho para sua inspiração. Nada disso, na verdade. A inspiração veio de um dia “comum”. Ele estava trabalhando em uma agência de publicidade e o chefe se aproximou de alguns outros homens perguntando: “Vocês já viram a M² de biquini? Viu, André?”. André e os outros disseram que não. O chefe, então, arrematou: “A bicha é feia, mas tem um rabo!”. E foi assim que *Sexo* surgiu, da escrotidão do chefe da agência. Não é tão difícil, agora, perceber o quão semelhante é a obra e o ambiente de trabalho em que Sant'Anna conviveu.

Quase no fim da cena do elevador, num momento mais onisciente, o narrador revela um pensamento do Ascensorista de Bigode: “nunca fizera sexo com uma secretária loura, bronzeada pelo sol” (SANT'ANNA, 2001, p. 9). Em complemento, diz que o Executivo de Óculos Ray-Ban sempre fazia sexo com secretárias louras, bronzeadas pelo sol e que o Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas nunca fizera sexo com secretárias, mas que fazia com a sua Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol. Saíram os Executivos. Os últimos a saírem foram a Gorda e o Negro, que foi empurrado do elevador por ela. Este último momento, lembrando uma das grandes máximas de Paulo Freire, de que o sonho do oprimido é ser opressor, revela que até mesmo os oprimidos oprimem, ou seja, o narrador não “limpa a barra” de ninguém.

A partir dessa cena, as personagens seguem rumos distintos e, nesse ínterim, mais duas personagens são apresentadas para as/os leitoras/es: A Adolescente Meio Hippie e O Adolescente Meio Hippie, um casal de jovens namorados. O casal, que andava de mãos dadas, é anunciado no momento e que a Gorda Com Cheiro De Perfume Avon, saindo do elevador, passa bem no meio deles, causando muita irritação na Adolescente, que disse: “– Puta que pariu!” (SANT'ANNA, 2001, p. 10). O Adolescente falou para a Adolescente: “– Não esquentar. Ela é feia, gorda” (SANT'ANNA, 2001, p. 10). Eis aqui mais uma generalização: pessoas gordas são feias, um estigma que voltarei a discutir durante a análise da célula dramática da Gorda.

O curioso sobre esses adolescentes, que achavam a Gorda feia, por ser gorda, é que o fato de eles serem “hippies” não faz com que questionem os preconceitos. Eles assimilam um ideal cultural que, em tese, os aproximaria de posturas mais questionadoras frente aos padrões

² Usarei apenas uma letra inicial qualquer para fazer referência ao momento de inspiração de Sant'Anna.

culturais, mas, na verdade, é como se fossem hippies de boutique, ou melhor, jovens de classe média que se vestem assim, mas mantêm preconceitos da maioria da sociedade. Afinal, o importante é passar a impressão de que são pessoas legais, sinestésicas, descoladas e compreensivas com as maiorias minorizadas. Mas parece que é só isso.

As personagens introduzidas até o momento, apesar de não terem nomes próprios, possuem grau de importância relevante, como protagonistas, para conduzirem células dramáticas particulares do enredo, como em uma novela. Inclusive, a partir daqui, propus, nesta tese, apresentá-las dentro de suas respectivas células, em que, dentro delas, surgem as personagens secundárias e algumas figurantes. Nesse sentido, organizei a análise, a partir de uma separação situando cada uma dessas personagens como centro de seu núcleo.

É bom destacar, ainda, que Ângela Dias (2001) já havia feito uma categorização das personagens de *Sexo* em “matrizes” em seu artigo *Violência e miséria simbólica na cidade de André Sant'Anna*. A fim de exemplificar, há a matriz "executivo" (Executivo De Óculos Ray-Ban; Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas; Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos; Gerente de Marketing Da Multinacional Que Fabricava Camisinhas); a matriz "adolescente" (O Adolescente Meio Hippie; A Adolescente Meio Hippie; Grupo de Jovens Meio Hippies; Jovem Meio Hippie Que Tocava Violão; entre outros que atenderão a esse padrão); a matriz "negro" (Negro, Que Fedia; Office-Boy Negro, Que Fedia; Negro, Que Não Fedia; Cinco Negras Que Não Fediam; Negro, Que Havia Se Formado Em Ciências Políticas; Trocadora do Ônibus No, Qual O Negro, Que Fedia, Voltava Para Casa Todos Os Dias, As Seis Horas Da Tarde; Filho Da Trocadora do Ônibus No Qual O Negro, Que Fedia, Voltava Para Casa Todos Os Dias; entre outros que atenderão a esse padrão); e a matriz "Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol" (Vendedora De Roupas Jovens Da Boutique De Roupas Jovens; Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, Do Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas; Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, Do Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos; entre outras que atenderão a esse padrão).

Entretanto, para o estudo desta tese, estabeleci uma outra proposta. Em vez de categorias que buscam aproximá-las como grupo, optei por conduzir a análise por núcleos narrativos, para não perder de vista o enredo, as interações e as relações que as personagens centrais terão com as outras. Dessa forma, acho importante as/os leitoras/res deste estudo conhecerem a trajetória delas, em que se apresentam, como uma novela faz, o começo, o meio e o fim de sua história. Já que essa análise dialoga com várias perspectivas, dentre elas a dialógica e a decolonial, seria

interessante acompanharmos os caminhos e as encruzilhadas que forjaram as identidades dos habitantes de *Sexo*.

Diante do exposto, os núcleos escolhidos, para essa análise, foram os núcleos do Executivo De Óculos Ray-Ban; do Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas; da Gorda Com Cheiro De Perfume Avon; da Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol; do Negro, Que Fedia; e, não menos importante, do Negro, Que Não Fedia; mais uma personagem apresentada no decorrer da narrativa, totalizando seis núcleos.

1.2 O gênero textual em *Sexo*: novela ou romance?

Conforme já anunciei, na introdução deste estudo, parece haver um certo desencontro no tocante ao gênero textual em que *Sexo* se enquadraria. Não digo isso em relação às/aos leitoras/es, as/os quais, creio eu, pouco saberiam (ou se interessariam em) delimitar tecnicamente um texto antes mesmo de lê-lo. Dito isso, gostaria de dizer que me refiro a um detalhe que, se eu quisesse, poderia deixar passar, se não tivesse me causado certo incômodo.

Exceto a edição portuguesa, feita em 2000, que não traz ficha catalográfica, as duas edições brasileiras indicam que esta ficção de André Sant'Anna corresponde a uma *novela*. Porém, na capa da segunda edição, publicada em 2001, bem sobre a letra “o”, de *Sexo*, está escrito *romance*. Meu interesse seria, imediatamente, deixar de lado as arestas fixas do gênero novelístico e passar a considerar *Sexo* como romance, um gênero que, segundo Bakhtin (1988), está atrelado a seu momento de produção e se caracteriza como inacabado, em constante formação, já que se integra ao mundo que está por vir.

Sob esse raciocínio, justamente por conta dessa característica de o romance ser um gênero em construção, considere melhor não acabar submetendo *Sexo* a uma análise estruturalmente fixa, como seria se eu o observasse pelo viés novelístico, tendo em vista que os pressupostos teóricos sobre o gênero não têm apresentado atualizações, o que acabaria me obrigando a realizar uma leitura que fragmentasse a obra em elementos composicionais do gênero.

Entretanto, como Bakhtin diz que o romance está sempre aberto a incorporar outros gêneros em seu processo de formação, pensei se este não seria o caso de vermos uma novela sendo usada como um dos gêneros presentes no romance *Sexo*. Já antecipo a resposta: sim, este é um caso. Inclusive, um caso que não é novidade, tendo sido um procedimento já observado por Bakhtin, em *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Ao fazer uma contextualização dos estudos de Leonid Grossman sobre Dostoiévski, Bakhtin (2008) revela que Grossman

enxergava a existência de um cruzamento de duas ou várias novelas em cada romance do escritor russo, procedimento que Bakhtin (2008) vai chamar de polifonia. Entretanto, Bakhtin alerta que o interesse de Grossman não recai tanto sobre a multiplicidade de vozes *ideológicas* dos romances de Dostoiévski, mas sim “na aplicação propriamente composicional do contraponto, que liga as várias novelas inseridas no romance, as diversas fábulas e os diversos planos” (BAKHTIN, 2008, p. 43).

Dito isso, achei pertinente compreendermos o gênero novela, não para ficarmos comparando, lado a lado, com o romance, até porque a leitura comparada não é um objetivo desta tese, mas para conseguirmos enxergar o modo como André Sant’Anna toma a novela para parodiá-la dentro de seu romance. A esse respeito, Bakhtin (1988) compreende que o romance, além de ter estimulado o processo de desenvolvimento e renovação da literatura, tanto no plano linguístico quanto no estilístico, “[...] parodia os outros gêneros (justamente como gêneros), revela o convencionalismo das suas formas e da linguagem, elimina alguns gêneros, e integra outros à sua construção particular, reinterpretando-os e dando-lhes um outro tom” (BAKHTIN, 1988, p. 399).

Para dar conta dessa tarefa, decidi buscar os estudos sobre o gênero novela realizados pelo brasileiro Massaud Moisés (2006), um dos críticos de grande contribuição epistemológica para os estudos de literatura portuguesa e brasileira. Sendo um dos raros críticos a se dedicar ao estudo da novela, Moisés (2006), dentro de sua obra *A criação literária*, originalmente, publicada em 1967, organiza seu estudo a partir dos elementos que a compõem, como *ação, tempo, espaço, estrutura, linguagem, personagens, trama, começo e epílogo e ponto de vista*; a partir daqui, de modo um pouco menos estruturalizado que a parte anterior, indica os tipos diferentes de novela (de cavalaria; sentimentais e bucólicas; picarescas; históricas; policiais e de mistério), faz várias contextualizações históricas, analisa a novela *O Tempo e o Vento*, de Érico Veríssimo, e apresenta um gráfico ao final. Com o conto e o romance, ele estabelece uma organização relativamente semelhante.

Propus, dessa forma, observar quais traços novelísticos podem estar presentes no romance *Sexo*, mas reconhecendo que a novela não é o único gênero a contribuir para a construção desta ficção. Ao longo de *Sexo*, outros gêneros, como canções, revistas, ensaios, filmes, programas televisivos religiosos, pregações evangélicas, aparecem, ora mencionados, ora compondo a cena.

Quando pensamos no gênero romance, alguns gêneros parecem operar um papel mais fundamental, sendo notórios não só em sua “elasticidade estrutural”, mas também estabelecendo a forma, tal qual acontece com o gênero carta, capaz de criar um tipo específico

de romance, o epistolar, que teve grande importância na consolidação do romance no século XVIII.

Dito isso, a obra *Sexo*, em seu processo de composição, elegeu a novela como gênero predominante para conduzir-se à criação do autor. E digo isso porque muitos dos elementos analisados por Moisés (2006), sobre a novela, são notórios nesta ficção sant'anniana. Em contrapartida, há aspectos, em *Sexo*, que o estudo de Moisés (2006) não dá conta explicar, isto é, escapam da ossatura prevista para o gênero, mostrando que André Sant'Anna possa ter escrito, então, uma obra para parodiar a estrutura de novela, ora mantendo, ora alterando suas arestas na medida em que cria.

Ora, se André Sant'Anna, então, faz uma espécie de paródia de gêneros dentro de sua ficção, não seria *Sexo* um romance? Para responder a essa pergunta, precisamos ter em mente algumas características importantes do gênero romance que possam se distinguir da novela, a exemplo do grau de importância de personagens e do tempo da narração.

O grau de importância de personagens, em um romance, geralmente, elege um ou dois protagonistas que serão contínuos no decorrer da trama; em uma novela, pode haver vários protagonistas, em que cada um rege o seu núcleo dramático, não havendo necessariamente a sobreposição de importância. Nesse sentido, *Sexo* assemelha-se à novela.

No que se refere ao tempo, o romance pode contemplar o cronológico e o psicológico, sendo este característica essencial para o gênero romanesco; em uma novela, o foco é a linearidade das ações, a horizontalidade do tempo, ou seja, não há espaço para a densidade psicológica das personagens, ganhando destaque a natureza episódica. Mais uma vez, *Sexo* assemelha-se à novela, a não ser que estejamos diante de um romance com vários protagonistas e ausência de verticalidade, sendo esta uma nova proposta de romance contemporâneo, que não se prende a definições pré-estabelecidas, devido ao seu caráter aberto e dinâmico.

Enxergar *Sexo* como romance, talvez, exija submeter-se ao exercício de assumir que André Sant'Anna, na medida em que o criava, sabia que a escolha de se conduzir por um gênero tão consumido pela massa, antes (em forma escrita) e hoje (em forma televisiva), seria o principal ingrediente para representar a própria massa. Isso significa que, além de trabalhar a ironia em aspectos linguísticos (que discutirei mais à frente), a ironia já começa pela escolha do gênero. Não estou afirmando, porém, que a novela, por conta de seu grande alcance popular, seja um gênero que mereça a hostilidade intelectual de um escritor, tanto é que ele poderia ter escolhido outro gênero e chegar ao mesmo resultado, ou, pelo menos, parecido. Pelo contrário, estou a observar o fato de que, como as novelas, geralmente, não tinham foco de representar temas mais inclinados para os problemas sociais e para o sexo (o qual, apesar de certa abertura,

ainda é submetido ao crivo da moral), o mundo criado por Sant'Anna já começa partindo de uma postura irônica quando escolhe parodiar a novela. Aliás, o primeiro a fazer isso, segundo Bakhtin, não foi um contemporâneo, mas sim o autor que inaugurou o romance moderno, Miguel de Cervantes, o qual construiu seu romance – ou novela, pela leitura de Massaud Moisés (2006) –, partindo de uma estrutura novelística.

Geralmente, os temas que circundavam as novelas anteriores ao Romantismo envolviam contextos bélicos, com cosmovisão heroica, até que, aos poucos, foi incorporando tramas sentimentais, a exemplo daquelas que envolvem uma donzela que deve decidir se se casa, a mando do pai, ou se foge com o amor verdadeiro.

Diante do exposto, a fim de nos ambientarmos sobre traços comuns ou dissidentes do gênero novela em *Sexo*, fiz uma breve contextualização dos principais aspectos compartilhados por Massaud Moisés (2006) em sua obra, para, mais à frente, retomarmos Mikhail Bakhtin. De um modo geral, indiscutivelmente, existem proximidades entre os gêneros, tanto que, antes do romance se estabelecer, as novelas já eram cultivadas, de forma embrionária, na Antiguidade greco-latina.

De qualquer forma, decidi escolher o caminho, talvez, mais sensato: não definir se *Sexo* é novela ou romance, fugindo, assim, dos binarismos advindos da modernidade. Todavia, mesmo assim, não deixarei de lado a discussão epistemológica que se encontra adjacente à novela e ao romance, crendo na riqueza que esses pressupostos podem trazer para este estudo.

1.2.1 Considerações sobre a novela: história e estrutura

Segundo o crítico literário Massaud Moisés (2006), teórico brasileiro que mais se ateuve em conceituar a novela³, esta se desenvolveu ao longo de cinco séculos (do século II a.C. ao III d.C.) e teve seu auge no século II da era cristã. Em relação às influências, o estudioso diz que a ficção clássica serviu de berço à novela, bem como a outras modalidades literárias medievais,

³ De acordo com Massaud Moisés (2006, p. 103-104), a palavra "novela" remonta ao italiano "novella", termo originário de Provença ("novas", "novelas"), onde significava "relato, comunicação, notícia, novidade". A raiz etimológica estaria no latim "novella" de "novellus, a, um", adjetivo diminutivo derivado de "novus, a, um". Do sentido primordial de "jovem", "novo", "recente", o vocábulo substantivou-se, adquirindo várias significações, desde "chiste", "gracejo" até "enredo", "narrativa enovelada". Com tal significado, passou a outras línguas. Em vernáculo, o termo circula na acepção de "engano", "embuste", "mentira", mas designa de modo geral uma história fictícia, longa, jorrando emoções fáceis, transmitida pela rádio e pela televisão. Nos estudos literários, é empregado por vezes de modo defeituoso: rotularia, ao ver de alguns críticos, as narrativas com mais de cem e menos de duzentas páginas. O vocábulo teria entrado para o circuito do idioma graças ao italiano "novelle", que ainda podia revestir o sentido de "conto". Assumiu posteriormente o sentido de pejorativo de "narrativa fabulosa, fantástica, inverossímil". Com o Romantismo, que trazia no bojo profunda revolução cultural, "novela" ganhou a significação atual.

“mesclando o relato verídico ao fantástico ou mítico, e apelando para o lirismo ou para digressões oratórias e retóricas” (MOISÉS, 2006, p. 104). Porém, Moisés (2006) não considera provável que os textos greco-latinos e suas extensões bizantinas “originaram” a novela propriamente dita; ele apenas não descarta existirem influências. E mais: alega que a paternidade do gênero cabe às *canções de gesta*.

Como se sabe, as canções de gesta giravam em torno de feitos de guerra. A moda floresceu na França, em consequência do esplendor sociocultural subsequente às lutas pela conquista e do ócio gerador de arte. Cantada por trovadores, confundiam o fantástico com o verídico, centrados nos episódios bélicos, assim conjugando espírito cívico e atividade estética. (MOISÉS, 2006, p. 105-106)

Como se pode observar, as novelas mais antigas tinham uma atmosfera temática que envolviam guerras ou duelos. Tanto é que passaram a emergir as novelas de cavalaria, tornadas protótipos de um tipo de comportamento e de visão de realidade que permaneceram, por muitos anos, no gosto popular. A narrativa cavaleiresca, partindo de uma cosmovisão heroica semelhante à das epopeias greco-latinas, refletia o anseio de mitos e utopias existente no íntimo de cada indivíduo.

Com o tempo, um sopro lírico invadiu o mundo da novela de cavalaria, quando certas mudanças passaram a acontecer no interior dela, como a presença de elementos eróticos, sentimentais e não-bélicos, que, de acordo com Moisés (2006), podem ter sido trazidos, seja pelos ventos humanísticos do século XV ou por influência de Boccaccio, seja pela evolução natural dos componentes cavaleirescos, salpicados por narrativas sentimentais e bucólicas, que ganhavam amplo prestígio na Renascença. Inclusive, a partir desse período, não demorou muito para aparecerem as novelas de índole satírica ou picaresca, dentre as quais, segundo Moisés (2006), destacam-se as narrativas de Rabelais, *Gargântua e Pantagruel*, que, em cinco livros aparecidos, entre 1532 e 1564, emprestaram “à novela satírica e desabusada o melhor de suas características” (MOISÉS, 2006, p. 107).

Outra narrativa que ficou muito famosa, no século seguinte, foi *O engenheiro fidalgo Dom Quixote De La Mancha* (1605, 1615) de Cervantes, que, para Moisés (2006), é uma novela de cavalaria, já Bakhtin (2008) discorda e reconhece a obra como o primeiro romance da modernidade. Apesar de não haver consenso entre Moisés e Bakhtin sobre ela, o primeiro vê Dom Quixote como uma “obra suprema da novela de cavalaria” (MOISÉS, 2006, p. 107) e reconhece que Cervantes construiu sua narrativa de um modo que satirizasse a própria estrutura novelística, sendo ela multiforme no conteúdo e na técnica de composição, além de estímulo à prosa narrativa dos séculos seguintes. Tais considerações ilustram que Moisés já intuía que

Dom Quixote não era uma “novela” como as outras, uma vez que escapava do arranjo estruturalmente tradicional e inovava na escolha da temática sobre a modernidade.

A partir daí, a novela ganhou bastante espaço no movimento romântico e continuou a ser utilizada como base para os primeiros romances que estavam surgindo. A fim de exemplificar, alguns escritores brasileiros, quando não escreviam novelas, revelavam, em seus romances, influência de sua estrutura, como Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Franklin Távora, Visconde de Taunay, tanto é que, segundo Moisés (2006), compreender a obra desses ficcionistas precisa levar em consideração o impacto da novela no transcurso do século XIX. Já no Realismo, quando emergia uma concepção mais científica do trabalho literário, a novela foi afastada do círculo de interesse dos ficcionistas.

A análise de Moisés (2006) propõe uma organização que parte dos elementos que compõem uma novela, como *ação, tempo, espaço, estrutura, linguagem, personagens, trama, começo e epílogo e ponto de vista*, sobre os quais não vou me ater em detalhes.

A *ação* refere-se ao conjunto de células dramáticas existentes ao longo da narrativa. Enquanto, no conto, há apenas uma célula, que ele chama de “unidade dramática”, na novela, assim como no romance, existe uma *pluralidade dramática*, ou seja, não há apenas um conflito acontecendo na história. A novela focaliza várias células e, em cada uma delas, apresenta começo, meio e fim (MOISÉS, 2006, p. 113).

Junto da pluralidade dramática, segue-se outra característica, igualmente distintiva, que é a *sucessividade*. Isso significa que as células dramáticas se organizam em uma sequência, uma após outra. Contudo, não é uma sucessividade absoluta. O romancista não finda o conteúdo de uma unidade para, depois, fazer semelhante com as outras. A sucessividade é uma estratégia que procura, no fim de cada episódio, deixar “sementes de mistério ou conflito para manter aceso o interesse do leitor.

O romance, por sua vez, em relação às células dramáticas, não é ilimitado. Seja qual for o seu número, o autor as trata segundo a natureza de cada uma, dispondo-as em níveis próprios. Para Moisés (2006), no romance, observa-se, ao contrário da sucessividade da novela, a *simultaneidade dramática*, visto que as células dramáticas se interligam, ao mesmo tempo e, às vezes, em único espaço.

O *tempo*, na novela, é o histórico, assinalado pelo relógio ou pelo calendário, ou pelas convenções sociais, e, ainda, vai acompanhar essa estrutura pluridramática, mas com limitações. Por conta de sua estrutura linear e plural, o romancista, buscando uma economia interna, pode não ter interesse de acompanhar as personagens desde o nascimento, reduzindo-

lhes o passado em poucas linhas. Já o futuro é dado ao imponderável, à lei do acaso, podendo levar à morte, ao exílio, ou a modos equivalentes de sair de cena.

O *espaço*, assim como o tempo, obedece à pluralidade dramática, mesmo que a ação ocorra em apenas uma cidade, e o dinamismo da novela rejeita o estático da paisagem. Aliás, por conta de ser essencialmente narrativa, a novela dispensa a análise dos conflitos e das situações, mostrando, assim, certa superficialidade em relação ao romance, prevalecendo o gosto pelo episódico, o anedótico, em detrimento da sondagem psicológica.

A *linguagem* é caracterizada pela simplicidade, com metáforas mais despojadas e de imediata apreensão. O narrador se dirige ao leitor de modo direto ou com o mínimo de sofisticação, tanto é que, entre a linguagem figurada e a linguagem literal, decide-se pela segunda.

Em relação às *personagens*, devido à multiplicidade dramática, a população da novela não conhece limite, a não ser que o autor imponha a contensão dessa extensão. Os protagonistas centrais podem ser numerosos, e as personagens secundárias podem aparecer com frequência por conta do entrecruzamento de dramas, levando o ficcionista a criar “numerosos coadjuvantes, cuja ação, momentânea e ocasional, pode não ter consequência futura. Daí certas figuras apenas funcionarem como paisagem humana ou social da novela: aparecem, atuam por breve lapso de tempo e desaparecem para nunca mais voltar” (MOISÉS, 2006, p. 125).

Além disso, as personagens da novela são planas, ou bidimensionais, carentes de profundidade, estáticas e definidas. Além do mais, são estereotipadas, como se fossem bonecos cujo mecanismo, de repente, viesse ao funcionamento. São ausentes de agitação íntima, vazias de pulsão psicológica ou reduzidas a um mínimo de inquietação interior, entregando-se à ação como se não houvesse outro caminho. Segundo Moisés, (2006), um herói de novela, raramente, ultrapassa as coordenadas em que se movimenta.

A *trama* refere-se ao modo como o autor organiza a sucessão das células dramáticas. Segundo o autor, há duas formas de organizar a trama: a) pela permanência: as personagens centrais permanecem ao longo das unidades dramáticas, servindo de elemento catalisador para as peripécias que nelas se desencadeiam; b) pela substituição: personagens novas são acrescentadas ou, ainda, retornam à narrativa, como se fossem herdeiras de alguma outra personagem que morreu.

Em relação a *começo e epílogo*, Moisés diz que, como, na novela, todos os ingredientes servem de chamariz ao leitor curioso de aventuras imaginárias, o começo precisa ter o condão de transportá-lo imediatamente para o cenário onde transcorre o primeiro episódio. Para isso, desvia-se dos inícios demorados, por estes distraírem a atenção do leitor, que podem enfastiá-

lo e estimular-lhe pensamentos alheios à história. Logo, o desafio inicial é prendê-lo, imediatamente, para que o novelista possa manter o leitor agarrado à narrativa.

Para isso, cada uma das células dramáticas é tratada como independente, uma vez que possui começo, meio e fim. Nesse contexto, a novela progride na direção de um epílogo, em que cada episódio acrescenta, ao anterior, elementos dramáticos que caminham para o final derradeiro, porém, conforme destaca Moisés (2006), “a razão de ser da novela não se encontra nas últimas páginas, e, sim, em cada episódio particular” (MOISÉS, 2006, p. 128). Ademais, a respeito da confluência das células dramáticas, ao longo da narrativa, Moisés (2006) destaca:

A novela se ordena por justaposição, porquanto cada episódio constitui o recomeço da macroscópica unidade dramática em que ela se define: o *tônus* dramático não ascende em espiral, como no romance; ao contrário, cada célula evolui dentro de si própria, e, ao ter início a seguinte, o processo reinicia-se até alcançar o seu próprio fim, e dar lugar a um novo processo, e assim por diante. A temperatura dramática de cada célula não esmorece de todo quando se totaliza, e como que se transmite para a seguinte, e, de certo modo, para o conjunto da obra. (MOISÉS, 2006, p. 128-129)

Além disso, Moisés (2006) reflete sobre como a novela é um gênero tipicamente fechado, apresentando uma única saída, não para o mundo concreto, mas para dentro de si mesma. Mesmo tendo colocado um ponto final na sucessão de células dramáticas, o novelista se concede o direito de acrescentar outras, delongando a trama a partir da inserção de personagens secundárias ou da retomada de outras cuja existência não se havia findado nos episódios. Nas palavras de Moisés (2006), então, a novela é “aberta estruturalmente, na medida em que novos episódios podem ser agregados aos já existentes”, mas é “fechada em razão de as suas relações com a vida real serem escassas e convencionais. A novela, portanto, caracteriza-se pela recusa em abrir-se para a vida” (MOISÉS, 2006, p. 132).

Este último aspecto, anunciado por Moisés, faz-nos pensar no contraponto que Bakhtin estabelece quando pensa no romance, que é aberto e em constante formação. De um modo geral, tanto a novela quanto o romance são gêneros que se abrem mais para a vida, para o cotidiano, se compararmos com a epopeia. Todavia, a novela, neste caso, possui limitações frente a essa abertura, tendo em vista que não se abre verticalmente, ou seja, não explora a densidade psicológica das personagens. Sua abertura é maior que o romance apenas na questão estrutural, que pode aumentar de acordo com a vontade do novelista, mas sua relação com a vida cotidiana limita-se ao episódico.

1.2.2 *Sexo e Sant’Anna*: percursos de composição e estilo

Após a explicação sobre os aspectos composicionais do gênero novela, organizados por Moisés (2006), não há como questionar que muitos desses elementos estão presentes em *Sexo*. Trata-se de um texto que possui pluralidade dramática, cuja trama progride de modo sucessivo; tempo horizontal; espaço dinâmico; personagens planas, estereotipadas e carentes de profundidade. Mas a linguagem, que, para Moisés (2006), é simples e sem ambiguidades, é tomada por André Sant'Anna partindo da utilização dessa linguagem simples como estratégia para a construção do seu próprio estilo, que pode ser observado por meio das nomeações das personagens, sempre repetitivas, e da utilização de vocabulário obscuro, tão simples quanto aos que estão situados nos filmes pornográficos. Dessa forma, confirmo, com base em Moisés (2006), que a linguagem é simples mesmo, já sobre a falta de ambiguidades, e se pensarmos que *Sexo* é uma novela, poderíamos dizer que essa novela já não se enquadraria nos rigores de seu regimento.

É certo que, pelo menos do narrador às personagens, a linguagem flui sem dificuldades, pois as personagens não se confundem, não se desentendem, o que confirmaria a ausência de um efeito ambíguo nos diálogos. Porém, como essa mesma linguagem é sua principal ferramenta de construção dessa narrativa, penso que o estilo repetitivo possa, de alguma forma, causar certo distanciamento daquelas/es que não estejam acostumadas/os, podendo levá-las/os a desistir da leitura logo no início, questionando, inclusive, por que raios existe um escritor que escreve desse jeito. Esse comportamento é geralmente comum, porque lidamos cotidianamente com gêneros que repelem o tautológico, sempre nos obrigando a utilizar os recursos referenciais e lexicais da coesão para uma linguagem concisa e precisa.

André Sant'Anna não complica nem elabora demais o uso da linguagem, mas ele a utiliza, reutiliza e reutiliza até que possamos entender a que vieram as repetições e como elas operam para causar efeitos de sentido variados durante a leitura, dentre os quais está a ambiguidade. Dito isso, vejo que, em *Sexo*, uma das principais diferenças, em relação aos aspectos composicionais do gênero novela em Moisés (2006), é a linguagem: fiel à novela pela simplicidade, mas podendo ser usada para expressar sentidos fora do literal. Aliás, o principal efeito de sentido manifestado em *Sexo* é o irônico, sem o qual a obra, ironicamente, pode perder o seu poder de ser ambígua e reduzir-se a uma representação literal dos próprios preconceitos do autor. A ironia é tão fundamentalmente importante quanto qualquer outro elemento composicional em *Sexo*, como o narrador, as personagens, o tempo, o espaço, a trama; enfim, a ironia não está apenas na linguagem ou no estilo de Sant'Anna, ela faz parte da estrutura da obra.

A ironia, nesta tese, é entendida por uma perspectiva discursiva, em que é vista como uma forma particular de interdiscurso, ou seja, age como uma conjunção de discursos, mobilizando diversas vozes. Minha postura, frente ao conceito de ironia, está respaldada no estudo de Beth Brait (2008), chamado *Ironia em perspectiva polifônica*, e de Linda Hutcheon (2000), intitulado *Teoria e política da ironia*.

Brait (2008) alerta que a ironia é, por ela, considerada “como estratégia de linguagem que, participando da constituição do discurso como fato histórico e social, mobiliza diferentes vozes, instaura a polifonia, ainda que essa polifonia não signifique, necessariamente, a democratização dos valores veiculados ou criados” (BRAIT, 2008, p.16). Por sua vez, Hutcheon (2000) também justifica que “essa escolha de *discurso* como o escopo e o local de discussão tem o propósito de levar em conta as dimensões sociais e interativas do funcionamento da ironia, quer a situação seja uma conversa, quer a leitura de um romance” (HUTCHEON, 2000, p. 27).

A escolha pelo aspecto discursivo, em ambas as autoras, demonstra a necessidade de se inferir a ironia para além do campo frástico, não se limitando a uma análise linguística de uma frase ou um trecho de texto que geralmente repele a dimensão discursiva. Olhar para o sentido irônico em textos mais complexos, a exemplo de notícias de jornal ou romances, é reconhecer a mobilização de vozes distintas, calcadas em fatos históricos e sociais, que interagem num processo dialógico constante. Sob essa perspectiva, Brait (2008), baseando-se em Mikhail Bakhtin, diz que o discurso de um falante jamais se esgota em si mesmo e se completa na réplica do outro, ou percebe sua carência na fala do outro.

Segundo Bakhtin (2008), o dialogismo não se trata apenas de um diálogo entre dois ou mais interlocutores, mas de uma característica fundamental da linguagem, que além de reconhecer a interação de diferentes vozes, contextos e experiências na construção de sentido, entende que cada enunciado é produzido em resposta a enunciados anteriores (não necessariamente no exato momento da enunciação), com a expectativa de uma resposta futura, propiciando, assim, um enredamento de interações verbais. É por isso que Brait (2008), quando pensa na relação entre a anterioridade da ironia, produzida por um ironista, e sua consequente compreensão por um enunciatário perspicaz, compreende o significado irônico, também, dentro de um processo dialógico.

De acordo com Brait (2008), além de ser uma forma particular de interdiscurso, o fenômeno irônico, que é constantemente abordado nos limites de uma frase ou em parcelas de textos, raramente é observado “como elemento estruturador de uma unidade textual longa como um capítulo, um romance ou complexa como uma página de jornal” (BRAIT, 2008, p. 17).

Nesse sentido, quando disse acima que a ironia estrutura a ficção de André Sant’Anna, é porque a obra *Sexo* constrói, de fato, uma denúncia, mas, conforme disse Brait (2008), partindo de uma argumentação indireta. Para compreendermos bem isso, destaco que não apenas a escolha temática, como também as seleções lexical e sintática, além da forma de o narrador operar a narrativa, colaboram para que as/os leitoras/es consigam compreender o fenômeno irônico, mas apenas isso não garante a compreensão da ironia, depende, sobretudo, do interpretador.

Tematicamente, estamos falando de uma obra que tem o consumismo e ato sexual (a transa, a trepada rápida, o sexo casual, a orgia, a masturbação, a impotência sexual) como fios condutores do enredo, em que as personagens (as mais centrais), além de estarem imersas nos desígnios do mercado, irão transar ou se masturbar no fim do dia. O tema não é irônico por si só. Há muitas obras que fazem uso do erotismo ou do obsceno sem necessariamente produzir qualquer efeito desse tipo. Há, ainda, trabalhos que assumem uma perspectiva educadora sobre o sexo, apesar de haver, ainda, certos empecilhos advindos de pensamentos conservadores. Mas tem algo no sexo que parece querermos esconder ou evitar falar, por conta de timidez ou por achar que esse assunto deva ser restrito à nossa intimidade. Na verdade, todo esse tabu do sexo, que adquirimos e conservamos – para sempre ou até certo período –, advém das restrições impostas pela Igreja Católica, pelo Estado e pela ciência ao longo dos séculos. Fomos ensinados a esconder e controlar nossa sexualidade à custa de muita violência, e esse controle, ou biocontrole, conforme lembra Foucault, tem suas explicações na origem do capitalismo, as quais voltarei a discutir no próximo capítulo. Desse modo, dividir com amigas/os, por exemplo, intimidades sexuais – como palavras obscenas que gostamos de ouvir na hora H, posições sexuais preferidas, fetiches, ações que nos provocam orgasmos, se gostamos ou não de sexo oral antes das penetrações, entre outras – parece nos remeter a um lugar perverso, pecaminoso, vulgar, como se nos transformássemos em uma verdadeira sujeira moral. Partindo dessa contextualização, digo que aquilo que geralmente preferimos esconder sobre nossa sexualidade, em *Sexo*, salta aos olhos das/os leitoras/es, com requinte vocabular e ações bem picantes.

Lexicalmente, Sant’Anna não se acanha de inovar: a) as personagens são nomeadas partindo de perífrases e apostos adquiridos por alteridades, frente a um padrão hegemônico de identidades, como o “Executivo De Óculos Ray-Ban”, o “Negro, Que Fedia”, a “Gorda Com Cheiro De Perfume Avon”, a “Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol”, para citar alguns; b) nos momentos em que há cenas eróticas, o autor escolheu não se censurar, trazendo, para o texto, vocábulos que são naturalmente acionados nesses momentos, como alguns substantivos (pênis, pau, boceta, bunda, cu, mamilo), verbos (transar, chupar, lamber, ejacular, gozar), adjetivos

(duro, mole, róseos, gostosa/o), entre outros, que também foram impulsionados pelo mercado da pornografia, ainda mais num contexto cinematográfico e digital.

Sintaticamente, os sujeitos e os complementos das orações, em vez de obedecerem aos preceitos de coesão referencial, são ocupados pelos nomes das personagens repetidas vezes, promovendo, em vez de economia textual, um inchaço, conforme aponta Ângela Maria Dias (2001). A fim de ilustrar os aspectos semântico e sintático, cito um exemplo:

A Gorda Com Cheiro De Perfume Avon estava com muita vontade de fazer sexo. Mas a Gorda Com Cheiro de Perfume Avon não estava com vontade de fazer sexo com o Chefe Da Expedição Da Firma. A Gorda Com Cheiro De Perfume Avon estava com vontade de fazer sexo com um homem bem apessoado, culto, com o bumbum bem torneado e pêlos sobre o peito másculo. Como a Gorda Com Cheiro De Perfume Avon era gorda...

A Gorda Com Cheiro De Perfume Avon e o Chefe Da Expedição Da Firma foram para o bar de sempre, a dois quarteirões do shopping center. A Gorda Com Cheiro De Perfume Avon comprara, de presente para o Chefe Da Expedição Da Firma, o livro de poemas eróticos do Carlos Drummond de Andrade. (SANT'ANNA, 1999, p. 39)

O trecho acima, além de exemplificar o arranjo lexical e sintático, que são marcas características do estilo de André Sant'Anna, ilustra como o narrador também vai se aproveitar do tom irônico para a construção da trama, como se pode ver em “Como a Gorda Com Cheiro De Perfume Avon era gorda...”. O excerto, em resposta ao fato de a Gorda não poder realizar o seu desejo de transar com um homem de aparência *fitness* e acabar tendo de ficar com o Chefe, produz um efeito irônico, revelando, por meio de uma argumentação indireta, uma certa confirmação de que pessoas gordas não acessam determinadas vontades pelo simples fato de serem gordas, ou, ainda, que seja culpa da Gorda a condição de ser gorda e não ter esses acessos, ou, ainda, que jamais alguém do grupo dos gostosos malhados quereria transar com a Gorda.

Nesse contexto, a ironia parece fazer parte da obra de André Sant'Anna como um todo, não apenas por causa de algumas palavras que podem recuperar um efeito irônico, mas pelas diversas formas disso acontecer. É importante lembrar que Brait (2008) vê a ironia como uma forma particular de interdiscurso, ou seja, há vozes que se cruzam, vozes estas que, muitas vezes, fazem parte de comunidades discursivas diferentes, podendo sempre promover novos sentidos do irônico. Aliás, pela perspectiva discursiva, a ironia não produz sentido exclusivamente pela rejeição de um sentido literal pelo não literal, como costuma ser nos estudos linguísticos. De acordo com Linda Hutcheon (2000), que também estuda a ironia pelo viés discursivo,

o significado irônico é *simultaneamente* duplo (ou múltiplo) e que, por conseguinte, você não tem de rejeitar um significado “literal” ou “real” da elocução. [...] ambos o dito e o não dito juntos formam aquele terceiro significado, e eu quero argumentar

que *isso* é o que deveria ser chamado, mais corretamente, de significado “irônico”. (HUTCHEON, 2000, p. 93)

Compreende-se, assim, que o significado irônico não é exclusivamente o não dito, condição que a tornaria próxima da concepção de antífrase, em que um sentido literal é recusado em prol de um significado implícito, verdadeiro. Se assim fosse, o interpretador da ironia seria guiado pela lógica binária (dito e não dito), a qual, segundo Hutcheon (2000), ignora fatores contextuais e discursivos: “teorias antifrásticas da ironia com frequência ignoram esse tipo de condicionamento contextual na criação de significado, especialmente nas elocuções mais longas” (HUTCHEON, 2000, p. 97). Um exemplo dessa multiplicidade de sentidos em que o significado irônico pode ser inferido foi o trecho que destaquei acima, do qual leitoras/es poderiam depreender a ironia não apenas por um dito ou não dito, mas por mais de uma maneira.

Hutcheon (2000) e Brait (2008) concordam que a ironia só se realiza quando compreendida como tal; se não for assim, não é ironia. A diferença entre elas, porém, é que Brait (2008) crê que é papel do ironista bem-sucedido fornecer sinalizações que levem seu enunciado a ser inferido como irônico, levando em consideração conhecimentos, pontos de vistas, valores pessoais ou culturais socialmente partilhados. No que se refere ao enunciatário, este deveria ter a perspicácia de perceber essas sinalizações e, por sua vez, flagrar a ironia e sua argumentação indireta. Já Hutcheon (2000), problematiza a noção de ironista, perguntando-se quem, de fato, seria o ironista (o produtor ou o destinatário?), já que sempre depende do interpretador a tarefa de atribuir sentido. Além disso, Hutcheon não acredita que o enunciatário deva ser qualificado como um reconhecedor perspicaz das sinalizações do ironista, mas sim como aquele que “decide” se quer ou não atribuir ironia a um enunciado, atribuição esta que pode não estar de acordo com a intenção do ironista, já que múltiplos sentidos irônicos podem ser inferidos nessa lógica discursiva. Para Hutcheon (2000), ainda, o destinatário não reconhece a ironia, ele *constrói* o sentido irônico: “a responsabilidade última de decidir se a ironia realmente acontece numa elocução ou não (e qual é o sentido irônico) é apenas do interpretador” (2000, p. 74).

Pensando no que foi exposto, em relação ao entendimento das duas autoras sobre a ironia, esta parece estar arraigada nas entranhas dessa arquitetura sant’anniana, seja pela estrutura arquitetônica, seja pelas formas composicionais, pode estar no estilo da escrita, nas repetições dispostas no texto, nas vozes do narrador e das personagens, como em um processo discursivo, dialógico e polifônico. Não é a palavra que carrega a ironia, mas sim essa articulação particular de discursos que gera a possibilidade de surgimento do fenômeno irônico.

Brait (2008) ainda afirma que as relações entre um discurso e outros discursos podem ocorrer por meio de estratégias de repetição, a citação explícita, a alusão indireta, a possibilidade de diferentes traduções de um mesmo texto, a citação sem tradução, a citação entre aspas sem referência precisa, a paráfrase e a pseudoparáfrase, a paródia, o trocadilho, o estereótipo, o clichê, o provérbio, o pastiche e mesmo o plágio se oferecem como formas de exposição do já dito, e, ainda segundo a pesquisadora, podem ser consideradas como maneiras especiais de produzir sentido, “como artefatos que permitem descrever a produção do efeito irônico como atividade da linguagem” (BRAIT, 2008, p. 141).

Em *Sexo*, representações estereotipadas de tipos brasileiros de várias classes sociais (O Negro, que Fedia, A Gorda com Cheiro de Perfume Avon, A Vendedora De Roupas Jovens Da Boutique De Roupas Jovens, entre outros) habitam a obra, em que ironia e estigmas enredam-se numa relação ambígua e perturbadora.

Sant’Anna lança mão de uma posição complexa: a ironia empregada por ele seria uma mediação satisfatória para que o discurso veiculado não se associe automaticamente à figura do autor? Ainda em tempo: essa mesma ironia admite que o texto seja lido ironicamente ou como uma confirmação dos preconceitos e violências concebidas na obra? De acordo com Silva (2017), a crueza com que tudo isso é representado resulta bastante incômoda para quem lê.

Em relação ao lugar dos preconceitos em *Sexo*, Antonio Laranjeira (2007) compreende que a ironia é empregada em intensidade suficiente para desvelar o preconceito da sociedade e descolá-lo do autor:

O Negro, Que Fedia, pode sugerir, a princípio, um ponto de vista racista assumido pelo narrador. Todavia, quando se percebe o tom irônico do texto, presente desde as primeiras linhas, o nome da personagem é, a cada aparição, compreendido de maneira ambígua. [...] É no processo de nomeação das personagens que se percebe, explicitamente, o predomínio da ironia ao longo do texto, o que potencializa a interpretação, os sentidos da narrativa. (LARANJEIRA, 2007, p. 49-50)

Além dos aspectos temáticos, de textualidade e de estilo acima mencionados, Sant’Anna flerta com um gênero que, desde a sua juventude, é muito presente em sua vida: a música. Se prestarmos atenção no ritmo dos enunciados, acabaremos por perceber certa cadência, não de forma regular, pois seria demais exigir de um escritor contemporâneo, que já rompeu com tantos aspectos nessa obra, se render a uma característica clássica. Em várias entrevistas presentes no Youtube, além de nossa conversa pessoalmente, ele confirmou que escreveu não apenas *Sexo* (1999), mas também *Amor* (1998), sua primeira obra, como se estivesse criando música. Já em publicações seguintes, como o romance *O paraíso é bem bacana* (2006) e os livros de contos *Sexo e Amizade* (2007) e *O Brasil é bom* (2014), Sant’Anna experimenta deixar, em partes, a

musicalidade de lado, para explorar algo mais próximo, mas nem tanto, de uma escrita linear.

O que estou a destacar aqui é que André Sant’Anna experimenta algo novo e faz, em sua obra, o que Florencia Garramuño (2014) chamou de campo expansivo. Logo, ao articular sua criação com outras linguagens, outros discursos, outras estruturas, Sant’Anna explora, através de uma linguagem experimental, um rompimento com as formas clássicas e puras, ampliando sua prática literária com múltiplas experiências contemporâneas.

Como se descreveria esse retorno ao “literário mesmo”, o “literário enquanto tal”, para uma literatura que parece haver incorporado em sua linguagem e em suas funções uma relação com outros discursos em que “o literário” mesmo não é algo dado ou construído, mas antes desconstruído ou pelo menos posto em questão? A articulação dos textos com e-mails, blogs, fotografias, discursos antropológicos, entre muitas outras variantes; ou, no caso da poesia, a colocação em tensão do limite do verso, que pode incorporar amiúde todas essas outras variantes referidas, cifra nessa heterogeneidade uma vontade de imbricar as práticas literárias na convivência com a experiência contemporânea. Para essa literatura, uma leitura estritamente “disciplinada” ou disciplinar pouco parece poder captar. Nesse campo expansivo também está a ideia de uma literatura que se figura como parte do mundo e imiscuída nele, e não como esfera independente e autônoma. É sobretudo esta questão, embora difícil de conceitualizar, o sinal mais evidente de um campo expansivo, porque demonstra uma literatura que parece propor para si funções extrínsecas ao próprio campo disciplinar. (GARRAMUÑO, 2014, p. 18)

Sant’Anna constrói *Sexo* mediante elaborações de linguagem que ressaltam a estrutura narrativa, dando-lhes um espaço tão importante quanto as personagens, o narrador e o enredo. A experiência que os leitores podem ter com a língua, a linguagem e o discurso não são subtraídos ou diminuídos em relação aos temas abordados: sexo e consumo. Parece que o discurso contemporâneo que rodeia essas temáticas não apenas impõe um comportamento, mas conforma as personagens, que acabam sendo constituídas em objetos dentro desse ambiente do fetiche sexual e de mercadoria. É por isso que a elaboração da linguagem, em *Sexo*, leva-nos a refletir sobre o potencial da língua dentro dessa estrutura narrativa. Ainda nesse sentido da linguagem, as repetições insistentes, às quais já me referi acima, além de revelarem uma estética que flerta com a musicalidade, podem ser vistas como uma construção ficcional do discurso de consumismo, pois as frases repetitivas chegam a ser tão enfadonhas quanto a insistência das propagandas publicitárias. Nesse sentido, a estruturação de *Sexo* é materializada na repetição exagerada e automática de seus componentes e enunciados, e essa criação estrutural, acompanhada das escolhas temática e linguística que já apontei, indicam, mas não de modo formalista, o caráter experimental da obra.

Por conta desses aspectos estruturais que compõem *Sexo*, nota-se a intenção de uma

reflexão crítica sobre os impactos do processo globalizante na realidade brasileira, em que muitas das obras de escritoras e escritores brasileiras/os da contemporaneidade acabam espelhando esse discurso sociocultural da globalização, a qual, seja no âmbito econômico, social ou artístico, tem provocado reflexos na produção cultural, tanto de países compreendidos como centrais, dentro dessa lógica de globalização, quanto daqueles cujo status periférico os transforma em alvos geradores desta. O Brasil, nesse contexto, ocupa uma posição intermediária quanto à sua centralidade/marginalidade em um mundo globalizado, e o discurso cultural brasileiro tanto incorpora como exporta as imagens da globalização. Segundo Leila Lehen (2011), isso não vai ocorrer apenas pela assimilação da estética da globalização (referências à cultura de massas, a ícones internacionais da música, do cinema etc.), mas também da problemática desta (a fragmentação do espaço nacional e, portanto, do sujeito deste território, a violência socioeconômica que resulta da redistribuição de recursos materiais etc.), as quais estão presentes direta ou indiretamente em boa parte da ficção brasileira recente. Muitas dessas obras, segundo Lehen (2011, p. 171), dialogam

com os mecanismos e as (im)possibilidades sociais, econômicas e culturais que acompanham o que se pode denominar de globalização neoliberal, ou, nas palavras do crítico literário Frederic Jameson, o “capitalismo tardio” que se impôs no Brasil após o golpe de 1964 e que continuou vigente após a transição democrática.

Essas relações marcadas por esse capitalismo tardio, que tanto gera impactos em diversos âmbitos, estão entre as possibilidades temáticas de que André Sant’Anna lança mão para sua criação literária. Sua terceira obra, o romance *O paraíso é bem bacana* (2006), publicado pela Companhia das Letras, conta a história trágica de Mané, um rapaz caçara, do litoral norte paulista, negro e pobre, que era um craque do time infanto-juvenil do Santos Futebol Clube. Mané foi comprado para jogar em um time alemão.

O romance já inicia com Mané definhando em um leito de hospital, após participar de um atentado suicida como homem-bomba; queria usufruir das suas setenta e duas virgens. Com a progressão da leitura, entre o estado vegetativo e os delírios nos mártires do alcorão, passamos a conhecer os traumas que afetaram a vida de Mané, como a discriminação, a pobreza, o abandono familiar, desde jovem. Fortemente marcado pela exclusão social e emocional, o protagonista busca apoio no islamismo e logo conhece uma versão distorcida do fundamentalismo.

Este romance de Sant’Anna, de acordo com o estudo de Lehen (2011), aborda a temática da globalização cultural, mostrando como ela se inscreve no imaginário nacional, que

cria, não raro, “identificações precárias, ontologias baseadas em anseios fantasmagóricos projetados por um discurso midiático desarraigado de uma base empírica” (LEHNEN, 2011, p. 173). Além disso, o romance mostra como a discrepância entre desejo e realidade acaba provocando frustrações sociais e existenciais, levando o sujeito do contexto globalizado a escolher, muitas vezes, saídas radicais. De um modo geral, *O paraíso é bem bacana* “fala do preço pago pelas classes marginalizadas pela neoliberalização do país e da violência decorrente desta segregação socioeconômica” (LEHNEN, 2011, p. 172).

No ano seguinte, Sant’Anna publicou o livro *Sexo e Amizade* (2007), também pela Companhia das Letras. O projeto, dividido em duas partes, consistiu em apresentar, na parte 1, nomeada “Amizade”, 22 contos; e, na parte 2, nomeada “Sexo”, publicar, mais uma vez, o objeto de análise desta tese (que acabou ganhando uma quarta edição).

Tanto nos contos, na parte Amizade, quanto em *Sexo*, assim como em todas as outras publicações de André Sant’Anna, vamos observar, seja no enredo, seja nas personagens, seja na forma do texto, um espaço garantido para a representação de uma cultura globalizada, ao passo que aproveita dessa mesma cultura para criticar o impacto socioeconômico gerado por ela.

Outro exemplo é o conto *Rush*, publicado, na parte 1, de *Sexo e Amizade* (2007), que traz um narrador-personagem, motorista de táxi. Ele está furioso com o engarrafamento de um trânsito caótico e está, em uma corrida, com uma/um passageira/o, com quem ele (o motorista) está conversando de maneira desenfreada e enraivecida. No rumo dessa conversa, o narrador relembra episódios sombrios para o Brasil, como a ditadura militar, de modo idealizado e saudosista. Entre um respiro e outro para retomar o ar, o motorista lança, vociferadamente, expressões do tipo “bom era no tempo da ditadura” (SANT’ANNA, 2007, p. 20); “se fosse no tempo da ditadura” (SANT’ANNA, 2007, p. 21), para sustentar os absurdos machistas, misóginos, racistas e etaristas que ele estava compartilhando com a/o passageira/o.

Se tomarmos o texto, partindo de uma leitura desatenta, rasa, superficial – e o que vou dizer aqui se aplica também a outras obras de Sant’Anna, a exemplo de *Sexo* – vamos acabar acreditando que a literatura sant’anniana compactua com as atrocidades que estão escritas.

Com uma leitura mais atenta, é possível captar a distância entre o que é dito e a crítica proposta em *Rush*, se, enquanto leitoras/es, formos capazes de compreender a ironia. A fim de exemplificar, o trecho “os bandido, os estuprador fica tudo aí e eu é que tenho que pagar a multa” (SANT’ANNA, 2007, p. 22) mostra a revolta e a vontade do motorista de punição contra os criminosos, mas, quando ele se refere à ditadura, o discurso é relativizado: “Se fosse na época

da ditadura, eles pegavam aquelas mulheres do sequestro e estuprava tudo. Com homens eles enfiavam o cassete. Com as mulheres eles estupravam mesmo” (SANT’ANNA, 2007, p. 23).

Em *Sexo*, leitoras/es desatentas/os, possivelmente, reagiriam com certo incômodo frente às nomeações das personagens. Ao lerem “Executivo De Óculos Ray-Ban”, notoriamente, de nada reclamariam, mas, quando virem “Negro, Que Fedia”, “Negro, Que Não Fedia”, “Gorda Com Cheiro De Perfume Avon”, “Esposa Com Mais De Quarenta Do Executivo De Óculos Ray-Ban”, entre outros, André Sant’Anna, certamente, seria acusado de racismo, gordofobia ou etarismo e ganharia fama entre as/os autoras/es que não devem ser lidas/os nunca mais.

Na verdade, se estivéssemos em séculos anteriores, Sant’Anna seria acusado e, certamente, julgado por uma outra razão: a de tematizar o sexo, independentemente se acompanhado de vocabulário obsceno ou não. Já ocorreu de escritoras e escritores serem submetidas/os a censuras e/ou processos judiciais por atentados contra a moral; e olha que houve obras que nem palavras obscenas usaram.

1.3 Obras literárias que já foram censuradas/processadas por tematizar o sexo

No contexto literário, a temática do sexo teve um histórico um tanto agitado. Algumas obras estiveram no banco dos réus por representarem cenas sensuais, ou melhor, “pornográficas”, termo que fora empregado pelos promotores de acusação. E a grande questão, em todos esses processos, foi “é literatura ou pornografia?”. Contudo, chamo atenção para o fato de que, ainda que a questão acima já era cara aos críticos literários, ela nunca foi propriamente um problema literário. Era um problema jurídico. Eis a seguir um breve histórico, baseado na apresentação que o crítico literário Otto Maria Carpeaux fez, originalmente em 1968, para a tradução brasileira (de Roberto Muggiati) do livro *The world of sex* do escritor norte-americano Henry Miller, cuja edição, aqui referenciada, é de 2019.

De acordo com Carpeaux (2019), em 7 de fevereiro de 1857, no Tribunal Correctionnel de la Seine, em Paris, a primeira obra a se tornar suspeita de um crime contra a moral burguesa foi escrita por Gustave Flaubert, que, junto com seu editor, foram processados porque Emma Bovary se despiu em frente a seu amante. O promotor disse que, apesar dessa cena se repetir em vários lugares do mundo diariamente, não seria apropriado comunicar ao público porque isso excita leitoras/es juvenis e corrompe os costumes. O advogado de defesa limitou-se a dizer que não são os grandes escritores que corrompem os costumes já corrompidos. No fim, *Madame Bovary* foi postumamente absolvida.

Em 6 de dezembro de 1933, James Joyce juntava-se ao histórico de processos com a obra *Ulisses*. Entretanto, o juiz John M. Woolsey, da United States Southern District Court of New York, disse que a cena das saias levantadas, no monólogo final de Molly, não o tinha “excitado” muito menos o fez esquecer o valor literário da obra; e o livro foi absolvido.

Apesar desse ato sensato do juiz, esse acontecimento não desanimou os censores da Inglaterra, pois, ao passo que, em *Ulisses*, só se tratava de palavras, Lady Constance Chatterley, protagonista do último romance de D. H. Lawrence, foi considerada culpada de praticar atos, descritos com algumas minuciosidades. Por trinta anos, venderam o livro secretamente, até que a editora Penguin decidiu publicá-lo, o que provocou mais um processo. Com explicações nada imparciais aos jurados, o juiz foi severamente hostil. Mas, com uma defesa impressionante, formada pelos grandes críticos literários Helen Gardner, Richard Hoggart, Rebecca West, Joan Bennet, o romancista E. M. Foster e o bispo de Woolwich, todos atestaram o grandioso valor literário do livro. Com isso, a adúltera Lady Chatterley obteve sua absolvição em 2 de novembro de 1960.

Por conta desses grandes autores terem vencido as resistências processuais, desde então não houve obstáculos significativos, até aparecer um livro que, há mais de duzentos anos, teve sua existência escondida por ser considerada pornográfica. Em 1749, *Fanny Hill, Memoirs of a Woman of Pleasure* foi publicado de modo clandestino e, segundo Carpeaux (2019), era uma obra presente na coleção de editores, livreiros e admiradores da prostituição. Passados 214 anos, a editora norte-americana Putnam a publicou em 1963, fato que estimulou os promotores públicos de New York a se movimentarem. Dessa vez, os promotores tinham na mão um processo que os daria vitória. De fato, acreditaram que Fanny Hill era “prurient” (excitante), considerada, então, uma ofensa a todos os puritanos. Todavia, a defesa argumentou se tratar de um clássico da língua inglesa e a obra foi liberada.

Depois desse fato, farei apenas mais uma menção internacional, na tentativa de fazer um recorte desse histórico. Nesse contexto, não poderia deixar de registrar um dos casos que influenciou até no exílio do autor e na proibição de circulação de suas obras. Trata-se de Henry Valentine Miller (1891-1980).

Autor de obras muito conhecidas como *Trópico de Câncer* (1934), *Trópico de Capricórnio* (1939) e a trilogia da *Crucificação Encarnada*, *Sexus* (1949, vol. 1), *Plexus* (1953, vol. 2) e *Nexus* (1960, vol. 3), Henry Miller teve seus romances banidos dos Estados Unidos sob acusação de pornografia, e a distribuição de suas obras em outros países foi dificultada, sendo banidas em outros países também, a exemplo do Brasil, que proibiu a venda de *Trópico de Câncer* na década de 70.

No entanto, Carpeaux (2019) diz que críticos de todos os países atestaram a esses livros o alto valor literário. Até aqui e com base no registro até o momento apresentado, já deu para perceber que o argumento de valor literário livrou muitas obras da prisão. No caso de Miller, pois, não foi diferente. Entretanto, por conta do caráter autobiográfico de sua escrita, em que ele fala abertamente de suas relações sexuais, quase não recebeu o veredito de valor literário. O problema é que, para Carpeaux, atribuir valor a algo sempre é subjetivo. Por isso, o autor prefere determinar, em vez do valor, a posição histórica de Miller. Nas palavras dele,

[...] e não me limitarei, como fez Wilson, a defini-lo como um dos típicos "americanos expatriados em Paris, vivendo na Rive Gauche, preocupados só com beber e fornicar, ocasionalmente lendo um livro ou visitando uma exposição de quadros, uma vida que sustentam por meio de expedientes e tomando emprestado dinheiro dos seus patrícios". [...] Miller é um escritor muito original: a sequência dos seus livros constitui uma grande autobiografia assim franca como ninguém jamais escreveu uma; na sua adoração profundamente romântica do sexo sempre há nuances de um humorismo picaresco e pitoresco. Mas Miller também é um tipo. É o representante típico da revolta norte-americana contra o puritanismo norte-americano, que considerava todo e qualquer prazer como pecado e só admitia o prazer de masoquista, cultivando seus complexos, frutos do instinto reprimido. É ele o último de uma grande série, o último e o vencedor definitivo. (CARPEAUX, 2019, p. 11-12)

Diante do exposto, vê-se que o caminho de Henry Miller foi fugir da hipocrisia puritana para Paris, onde conquistou a liberdade sexual, mas por um caro preço, pois, durante anos, foi perseguido pela censura de todos os países, “banindo-lhe as obras e deixando-o vegetar na maior miséria” (CARPEAUX, 2019, p. 13).

No contexto brasileiro, houve também alguns casos de censura sobre algumas obras que ultrajavam a moral e os bons costumes. Na verdade, a maioria das obras que passavam por censura eram as que, de alguma forma, deslizavam pela temática do regime militar. O governo Vargas instituiu, em 1940, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que fiscalizava as obras culturais e intelectuais nacionais. De acordo com Oliveira, Silva e Castro (2018), essa autoridade incumbia-se de fiscalizar os meios citados na Constituição de 1937, com o objetivo de reverenciar e de proteger a imagem de Vargas, para fazer seu populismo e fiscalizar os diversos meios de informação em nome da honra e da moral brasileiras.

Nesse sentido, um dos escritores que ganhou notoriedade por conta das censuras do DIP foi Jorge Amado. A princípio, a censura era uma resposta política contra quaisquer obras que representassem contextos da política militar da época, tanto que não só Jorge Amado foi alvo. O primeiro romance a “servir de exemplo” foi *Capitães de areia*, publicado em novembro de 1937. Amado retratou a realidade brasileira que o nacionalismo Vargasista desejava abafar e a realidade de crianças e adolescentes do estado da Bahia, que viviam nas ruas, à margem da

sociedade e sem segurança. No mesmo mês de sua publicação, todas as edições que puderam ser encontradas foram recolhidas, pela Comissão de Busca e Apreensão de Livros, sob o pretexto de combate ao comunismo, e queimadas em praça pública. Aliás, Amado passou a ser insistentemente observado por suspeitas de aliança com regimes comunistas.

Além disso, outra obra de Amado que passou por obstáculos, nesse contexto de censura, pois trazia trechos que atentavam a moral e os bons costumes, foi o romance *Mar Morto*, publicado em 1936. A obra tematiza uma história de vida e de amor ao retratar o cotidiano de navegantes e pescadores de uma comunidade que vivia em torno do cais. Porém, no romance, há trechos que induziam o leitor a “imaginar” uma cena sexual. A fim de exemplificar, quando Lívia, uma das protagonistas, é apresentada, ela estava olhando o mar e ouvindo os gemidos de amor de Maria Clara. Acreditem se quiserem: foram os gemidos de Maria Clara que colocaram Jorge Amado em novos conflitos com os ideais do governo Vargas. Em diferentes passagens, Amado enfatiza os gemidos e descreve com detalhes a conotação sexual, que, obviamente, levam qualquer leitora ou leitor a imaginar a cena. Felizmente, o destino de *Mar Morto* não foi semelhante ao de *Capitães de areia*, mas foi considerada uma obra problemática por representar, além do estímulo às imagens sexuais, através dos gemidos de Maria Clara, temas como a vida da classe trabalhadora, a marginalidade e a cultura popular, que eram, também, vistas como ameaças à moral e aos bons costumes da época.

Em 1990, foi a vez de Hilda Hilst tornar-se o alvo das críticas moralistas, ao publicar o primeiro livro de uma tetralogia, intitulado *O caderno rosa de Lori Lamby*, uma de suas obras mais polêmicas.

A história dessa obra já tem data antes da publicação, pois foi rejeitada por algumas editoras e, quando foi publicada, gerou grande espanto e polêmica. Em formato de diário, uma menina de oito anos conta, em primeira pessoa, que se prostituía incentivada pelos pais. A linguagem utilizada é ajustada ao contexto da narradora, uma criança, e a história se desenvolve com muita naturalidade e humor frente ao sexo. A narradora não nos entrega um enredo dramático, em que uma pobre mártir sofre com a exploração sexual promovida pelos pais; muito pelo contrário, ela transmite com muita naturalidade o cotidiano de sua vida sexual. Daí, talvez, se origina o grande espanto provocado durante a leitura.

Um outro caso de censura, ocorrido mais recentemente, envolveu o romance *O avesso da pele*, de Jeferson Tenório, publicado em 2020 e vencedor do Prêmio Jabuti de 2021. Em março de 2024, a obra de Tenório, que havia sido adquirida por várias escolas públicas através do programa PNLD foi recolhida, nos estados de Mato Grosso do Sul, Goiás e Paraná, sob a justificativa de que relações sexuais e sexualização de personagens são abordadas, além do uso

de expressões impróprias para menos de idade de 18 anos, segundo as secretarias de educação que decidiram pela censura (SANTOS, 2024). No Rio Grande do Sul, a diretora de uma escola solicitou a retirada do título da instituição, mas o governo estadual o manteve na sua lista de obras.

O avesso da pele narra a história de Pedro, que perdeu o pai, assassinado em uma abordagem policial. Dessa forma, a obra tematiza, além de questões raciais, envolvendo o racismo estrutural e a violência policial, a fetichização e a sexualização de corpos negros. Obviamente, a decisão por parte das secretarias dos estados que recolheram o livro parte de uma interpretação distorcida e descontextualizada de trechos isolados e viola os princípios fundamentais da educação e da democracia. O problema é que todo esse imbróglio promovido pelo moralismo fez com que Jeferson Tenório se tornasse alvo de ataques desde 2022, como ameaças de morte.

Enfim, tematizar o sexo em obras literárias, desde muito tempo, foi e continua sendo um grande problema de questão moral, sobretudo se essa tematização está relacionada a grupos que não são hegemônicos, como as mulheres, a população negra, a comunidade LGBTQIAPN+, e isso tem muito a ver com a história de opressão e interdição do sexo. As consequências da privação de nossa sexualidade ao longo dos séculos não só revelam muito da própria história em que ela foi constituída, como também deixaram sequelas viscerais no modo moralizante de se enxergar o ato sexual. E, como Foucault (1988) já disse, a história da sexualidade é a história dos discursos, o que nos remete à importância de compreender e, sempre que necessário, questionar esses discursos e o lugar de onde eles emanam, ou seja, um lugar de poder e controle.

No caso de *Sexo*, objeto de estudo desta tese, André Sant'Anna não passou por nenhuma censura ou represália, como os exemplos mencionados. Talvez, uma das razões seja justamente porque a obra não fez parte de nenhum programa, a exemplo do PNLD, que a levasse até as/os leitoras/es. Se isso tivesse acontecido, provavelmente, *Sexo* integraria o histórico de censura que esta tese descreveu.

Sant'Anna não se intimida em explorar as relações sexuais, que, durante séculos, foram consideradas um problema do ponto de vista espiritual, moral e legal. Assim como as/os autoras/es acima mencionadas/os, que tiveram suas obras submetidas ao crivo jurídico, Sant'Anna rompe com o conservadorismo literário e não se limita em construir seu enredo com linguagem sexualmente explícita, a qual causaria desconforto a muitas/os leitoras/es, pois estas/es, certamente, pensam do mesmo modo como o promotor de acusação de *Madame Bovary*, isto é, não seria apropriado comunicar ao público porque excita leitoras/es jovens e corrompe os costumes.

Esse aspecto de tentar determinar uma linguagem especificamente literária surge entre os formalistas, a exemplo de Jakobson, entretanto jamais foi uma tarefa possível estabelecer a

ideia de que há arcabouços linguísticos exclusivos para a literatura. Ciente de que a literatura busca romper com o cotidiano, o próprio Bakhtin ratificou não existir uma “língua literária”. Logo, tentar definir literatura sempre parte de uma preferência, segundo Compagnon (1999), que advém de estigmas construídos no paradigma adotado para a sua definição. Tal paradigma, segundo o autor, sem dúvida, parte de uma escolha preconceituosa.

1.4 O que já veio antes? Levantamento da fortuna crítica sobre André Sant’Anna

Nesta seção, apresento as pesquisas e publicações mais relevantes sobre o objeto deste estudo, a fim de deixar posto aquilo que antecedeu esta tese.

Com oito obras publicadas, Sant’Anna já é estudado por cientistas da área de Linguagens há algum tempo. Em uma pesquisa feita, na plataforma *Lattes*, em busca de estudos e publicações sobre Sant’Anna, encontrei 173 (em 11/03/22) referências, dentre as quais, apenas 23 são, verdadeiramente, estudos e/ou publicações acadêmicas (Trabalhos de Conclusão de Curso e publicações de periódicos). O restante são resenhas, resumos, ou, ainda, resultados isolados de outros Andrés ou Sant’Annas.

No rol dessas 23 referências, quatro eram estudos de graduadas e graduados; duas de especialistas (*lato sensu*); cinco de mestras e mestres (*stricto sensu*) e doze de doutoras e doutores (*stricto sensu*), sendo que, neste último grupo, apenas dois estudos utilizaram André Sant’Anna como tema de tese; as outras dez são publicações em periódicos feitas por doutoras e doutores que não estudaram Sant’Anna em suas teses.

Dentro dessa busca, foi preciso, ainda, separar os estudos que se utilizaram da obra *Sexo* como temática central ou, ainda, referência para estabelecer comparações com outras produções. Nesse contexto, foram conservadas, para a apresentação dessa Fortuna Crítica, três dissertações, produzidas por mestres; uma tese e cinco artigos, produzidos por doutoras e doutores. Ao total, nove estudiosas e estudiosos contribuíram para expandir as possibilidades de ler, analisar e refletir sobre *Sexo*.

A primeira dissertação a ser mencionada é a “Paralelos e confrontos a partir da ficção de André Sant’Anna”, produzida por Leandro Salgueirinho de Oliveira, em 2004, no Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Salgueirinho procurou analisar de que modo os textos de Sant’Anna aludem às novas tecnologias representacionais ao nível da própria linguagem, fazendo isso através de um paralelo com as artes visuais. Além disso, buscou relacionar dados de PanAmérica (1967), de José Agrippino de Paula, não apenas a *Amor* e a *Sexo*, mas também a outros textos mais curtos

de Sant'Anna. Por fim, o estudioso apresenta a tese de Hal Foster, que discute questões como a representação do “real” e do “abjeto”, e promove um diálogo entre trechos da tese e das obras de Sant'Anna.

A segunda dissertação é a “Linguagem experimental: o discurso do consumo em Sexo, de André Sant'Anna, e o discurso da ‘existencialidade’, em Lugar público, de José Agrippino de Paula”, produzida por Romulo de Almeida Portella, em 2006, no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

Nesse estudo, Portella investiga essas obras partindo das noções que lidam com a vitalidade das formulações verbais, em relação à elaboração da linguagem literária e a estruturação desta como conhecimento a ser apreendido. Portella defende que o trabalho contribui para um melhor entendimento da estética do experimentalismo, abordada nas narrativas escolhidas. Não se trata de um estudo comparativo das obras, mas sim de expor como a escrita dos autores revela características diferentes da formalidade da língua e das estruturas narrativas. No caso de Sant'Anna, o foco foi estudar as repetições incessantes que são usadas para nomear as personagens e a forma de narrar, um modo de experimentalismo, que, para Portella, revela uma maneira de enunciação e de como o mundo, ali criado, pode ser visto.

Nas palavras de Portella (2006, p. 14-16),

Como exemplo de como termos de linguagem e relações ficcionais se apresentam convencionalmente citamos os que ligam as considerações de um narrador à significação e problemáticas do enredo e dos personagens, apresentando-os, desenvolvendo-os e comentando-os de forma mais ou menos já assentada pela escrita. Estes termos e relações, na literatura experimental, podem ser outros como enunciações que podem jogar o leitor direto nas malhas da estrutura da ficção, sem mediações de um narrador, que é como acontece em Sexo, quando os nomes de seus personagens significam por si próprios (como A Vendedora De Roupas Jovens Da Boutique de Roupas Jovens ou A Secretária Loura Bronzeada Pelo Sol), sem mediação de considerações de um narrador nem da convenção dos nomes próprios por já serem enunciados desta forma, por termos dispostos experimentalmente. Estas categorias, como as de narrador e de personagens, deixam de ser estruturalmente exclusivas, na formulação experimental literária, à medida que os termos das frases que vão estruturando linguagem se apresentam como termos da própria experiência da narração [...]. No experimentalismo literário destas ficções nos relacionamos, legível e intelectivamente, com estruturações que jogam os leitores a assistirem formulações de linguagem diversas das que, convencionalmente, assinalam a forma de um romance. Na narrativa de Sexo, não há um narrador especificado; a narração do discurso ficcional toma este lugar (o que diz bastante do papel desempenhado pela linguagem nesta ficção) como agente.

Outra dissertação, intitulada “Há amor em Sexo?”, defendida por Antonio Eduardo Soares Laranjeira, em 2007, no Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística, da Universidade Federal da Bahia, posicionou os holofotes para a observação de como o amor se

configura no âmbito da sociedade pós-moderna de consumo, como o que é habitado pelas personagens de *Sexo*, em que o vínculo amoroso é transitório e passível de ser rompido a qualquer instante. O prazer é a meta estabelecida por aqueles que desejam construir conexões. Perdendo o caráter subversivo, o corpo é submetido a um excesso de estímulos e a sexualidade é manifestada como mais um estilo de vida a ser consumido. Nesse estudo, Laranjeira destaca que o amor e o desejo sexual estão voltados para o que há de mais fragmentário no corpo. Com o ser humano transformado em coisa e o sexo convertido em espetáculo, os relacionamentos deixam de ser orientados pelo ideal romântico de amor e passam a ser pautados pela busca de prazer sexual.

O estudo seguinte é, verdadeiramente, a única tese que se centra em André Sant'Anna, com *Sexo* dividindo espaço com outras obras de Sant'Anna. O estudo intitulado “Representações irônicas da brasilidade em André Sant'Anna”, produzido por Ari Denisson da Silva, em 2017, no Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística, da Universidade Federal do Alagoas, destaca duas obras do autor: o romance *O Paraíso é bem bacana* (2007) e o livro de contos *O Brasil é bom* (2014). Entretanto, a fim de introduzir para os leitores a nascente do estilo irônico de Sant'Anna, alguns trechos de *Sexo* são apresentados. O foco de Silva é, além de observar os componentes passíveis de interpretação irônica/lúdica das narrativas, analisar as representações da pobreza e da classe média adotadas nas obras escolhidas, bem como investigar os sentidos produzidos pelos nomes, gírias e sotaques representados.

Os próximos cinco estudos são artigos que não tiveram *Sexo* como tema específico de tese, contudo apresentam interessantes contribuições para a seara acadêmica.

O primeiro deles que destaco intitula-se “Violência e miséria simbólica na cidade de André Sant'Anna” (2001), de Ângela Maria Dias.

Segundo a estudiosa, em diálogo com Deleuze e Guattari (1977), a obra de Sant'Anna, vista como “literatura menor”, devido ao estilo coletivista e à radicalidade do sexo como tema, traz uma crucial conexão entre canibalismo, pornografia e consumo, constituindo estruturalmente a concepção arquitetônica do conjunto ou, como queria Walter Benjamin, a forma de inserção da obra nas relações de produção do Brasil contemporâneo, neoliberal, em sua submissão ao deus-global do mercado, e pós-modernamente encharcado de imagens.

Outrossim, Dias vai além dizendo que o estilo do autor é “propositadamente pobre, inchado de delongas, apostos e paráfrases” (DIAS, 2001, p.73), contando ainda com repetidas perífrases utilizadas para “nomear” suas personagens, carentes de nome próprio. Entretanto, é consenso, entre ela e outras/os estudiosas/os, que essa estratégia existe para promover aquele

incômodo das estereotipagens que uns fazem dos outros. Por fim, para ela, o romance de Sant'Anna materializa o infantilismo das mentalidades heterodirigidas pela ditadura da indústria cultural, em sua banalidade e estereotípia normativa.

O segundo artigo, intitulado “De Sexo e outras histórias: a ficção de André Sant’Anna (2011)”, de Mayara Ribeiro Guimarães, apresenta leitura e interpretação de *Sexo* (1999), na perspectiva dos conceitos de heterogêneo, abjeto e informe, desenvolvidos por Georges Bataille nos textos críticos das décadas de 20 e 30, sob a ótica da sociedade do espetáculo, da midiaticização da linguagem e da cultura de massa.

O terceiro estudo, chamado “O imaginário midiático e a literatura contemporânea: uma leitura dos contos de André Sant’Anna” (2013), Volmir Cardoso Pereira propõe algumas considerações teóricas sobre as novas relações estabelecidas entre a literatura contemporânea e o imaginário midiático, procurando enfatizar o papel fundamental da indústria cultural na construção das identidades e sua consequente tematização pela literatura. Para tanto, foi realizada uma análise de alguns contos de André Sant’Anna, visando ilustrar o processo de incorporação dos elementos da cultura da mídia pela literatura do referido autor e assinalando, por fim, esse tema como uma característica de boa parte da produção literária mais recente.

Ademais, o artigo “O paraíso não tão bacana de André Sant’Anna, escrito por Leila Lehnen, situa a literatura de Sant’Anna e algumas/uns outras/os escritoras/es, como Regina Rheda, Clara Averbuck, Luiz Ruffato e Fernando Bonassi, no contexto de representação de um discurso cultural brasileiro que tanto incorpora como exporta as imagens da globalização, ou pela assimilação ou pela problematização desta. Segundo Lehnen, estas/es e outras/os autoras/es brasileiras/os dialogam com os mecanismos e as (im)possibilidades sociais, econômicas e culturais que acompanham o que se pode denominar de globalização neoliberal. Além disso, Lehnen situa o romance *O Paraíso é bem bacana* (2007) na corrente “brutalista” da literatura que “tematiza a transformação neoliberal do país mediada por um imaginário centrado na violência resultante da disparidade social” (LEHNEN, 2009, p. 172). Nesse contexto, gostaria de destacar que, em todas as obras, o autor lança mão dessa tematização, isto é, a literatura sant’anniana se insere na corrente brutalista.

Por fim, destacamos o artigo “Performance e perturbação do real em *Sexo*, de André Sant’Anna” (2016), em que Felipe Charbel analisa *Sexo*, com o objetivo de identificar os padrões retóricos que permitem a produção de efeitos de estranhamento durante a leitura. Charbel argumenta que as características da prosa de André Sant’Anna – como o uso de lugares-comuns, as repetições e também a construção de um narrador indefinido – possibilitam uma resposta do leitor que pode ser compreendida com base no paradigma da performance literária.

Por meio de uma leitura atenta da obra, ele defende que o romance produz uma perturbação do real, em vez de uma representação fidedigna da realidade.

Agora que apresentamos *Sexo* e os estudos mais relevantes que antecederam esta tese de doutoramento, o próximo capítulo terá um caráter mais histórico, por meio do qual teremos uma oportunidade didática de compreender como as formas de poder e controle projetaram padrões de convivência e comportamento.

CAPÍTULO 2

SOBRE O SEXO,

em um diálogo entre a história, as identidades e a literatura

Em dois de janeiro de 2019, a pastora evangélica Damares Alves, também educadora e advogada, assumiu a liderança do Ministério da Mulher, Família e Direitos Humanos, criado no governo de Jair Messias Bolsonaro. Na solenidade, quando teve a oportunidade de discursar, afirmou: “O Estado é laico, mas esta ministra é terrivelmente cristã” (MENINO, 2019), abrindo o pressuposto de que, baseada na convicção da fé cristã, estava preparada para não só desprezar a laicidade, como também lutar “terrivelmente” para que isso acontecesse. Se pensarmos pelo viés da Análise de Discurso Crítica, linha norte-americana de Fairclough, o enunciado de Damares, pode ser, em termos descritivos, compreendido como uma estrutura linguística que não apenas modaliza seu exercício de ser cristã, como podemos observar pelo uso do advérbio “terrivelmente”, mas também situa entre os pares dela, ou seja, outros cristãos (neste caso específico, os evangélicos), uma prática discursiva e social que, para além do texto, carrega ideologia e hegemonia (FAIRCLOUGH, 2001).

Estávamos diante de uma figura que se encontrava prestes a iniciar os trabalhos de uma pasta importantíssima – do ponto de vista de seu alcance social às mulheres, às famílias (muitas dessas lideradas por essas mulheres) e a todas aquelas e aqueles que precisam de acesso pleno aos seus direitos – com a gana de sobrepor o cristianismo evangélico à Lei Magna.

Entretando, eu gostaria mesmo era de destacar uma fala, já muito famigerada, da ex-ministra, que foi registrada minutos depois de seu pronunciamento de posse. No vídeo, gravado por algum dos presentes na seção, aparece Damares dizendo: “É uma nova era no Brasil: menino veste azul e menina veste rosa”. Olhando para os dois enunciados proferidos por ela, a era “antiga”, palavra que pressupomos em relação ao adjetivo “nova”, estava correndo o risco de passar por uma reformulação nefasta e fascista. Além de disseminar o forte binarismo presente não apenas na subjetividade da ex-ministra, como também na de inúmeras pessoas do Brasil, a fala da ministra não pode ser tomada como uma afirmação pueril e descompromissada. Na verdade, ela é endereçada a dois grupos: um deles faz parte da base que sustenta o governo que Alves integrou, o qual se opõe aos estudos de gênero – equivocadamente tipificados de “ideologia de gênero”; o outro grupo, ao qual Damares quis que a mensagem chegasse, refere-se aos que se empenham ou simpatizam, de alguma forma, com os estudos de gênero, e, de um modo geral, à comunidade LGBTQIAPN+. Essa frase espelha uma outra que também surge recorrentemente toda vez que são propostas discussões a respeito de gênero nas esferas públicas de decisão: “homem nasce

homem e mulher nasce mulher”. É o masculino e o feminino na lógica mais biologizante e essencialista possível. O obscurantismo dessa sentença torna-se ainda mais evidente quando pensamos que o discurso científico a considera falaciosa pelo menos desde a primeira publicação de *O segundo sexo* em 1949.

Beauvoir (1970) defende que se tornar mulher não é o destino imutável das pessoas que nascem com vagina, mas sim o resultado de um processo de socialização nos valores, comportamentos e normas que uma cultura estabelece a respeito dos papéis de gênero em uma determinada época. O oposto também é verdadeiro: aqueles que se tornam homens só o podem fazer porque passaram por uma dinâmica semelhante. Butler (2003) ainda estende o sentido da frase de Beauvoir, pontuando que esses processos são contínuos, ou seja, não têm fim durante a vida do indivíduo. Isso acontece não apenas porque o processo individual de identificação é dinâmico e mutável, mas também porque a própria sociedade sofre alterações na sua concepção dos papéis de gênero ao longo do tempo.

Um ótimo exemplo para percebermos essas mudanças é a própria figura do homem, da masculinidade. E para falar sobre masculinidade, gostaria de partir de uma pergunta que, talvez, não seja possível de ser respondida tão facilmente: o que é um homem ou o que é masculinidade? Se eu mesmo fosse respondê-la, há vinte ou trinta anos, eu creio que eu partiria do senso comum. Em outras palavras, certamente, eu me basearia em aspectos biológicos, como ter pênis, barba, cromossomos XY, músculos, força e assim por diante. Afinal, essa foi a maneira como eu, nós e várias gerações (incluindo as mais recentes) aprendemos na escola e a confirmamos entre familiares, amigos e demais pessoas com quem convivemos.

Um outro caminho que eu também ousaria utilizar, para responder à pergunta, seria o do essencialismo. Diria que o homem é aquele indivíduo que possui, por essência, traços masculinos de subjetividade, como virilidade, dominação, agressividade, violência, interesse “exclusivo” pelas mulheres, entre outras coisas. Essa ideia de uma essência da alma masculina, inclusive, vem sendo fortemente retomada em alguns tipos de curso de masculinidade como uma resposta reativa aos estudos de gênero, a fim de recuperar o macho que ficou perdido em algum lugar da essência. Ademais, as propostas de libertação espiritual direcionadas à comunidade LGBTQIAPN+, vulgarmente conhecidas como curas gays, promovidas por inúmeras igrejas evangélicas, também acreditam na essência do macho, alegando, por exemplo, que pessoas trans são mulheres presas em corpos de homens ou homens presos em corpos de mulheres, ou seja, supõem que existe uma essência que não converge com o corpo.

Todavia, o que importa pensar é que essa espécie nuclear de uma alma, uma personalidade essencialmente masculina, já não vem mais resistindo aos avanços e às

discussões atuais de gênero. Segundo Raewyn Connell (2005), uma das cientistas sociais pioneiras sobre os estudos de identidades masculinas, as masculinidades não existem fora de um contexto plural. Logo, não existe um modelo de homem; existem homens. A ideia de que a biologia e o essencialismo forjam uma masculinidade hegemônica não encontra mais ressonância diante de uma gama plural de masculinidades. Afinal, masculinidades são uma das identidades que constituem os sujeitos, as quais, segundo Stuart Hall (2005), são múltiplas, divergentes e contraditórias nesse contexto de pós-modernidade. No terceiro capítulo, abordarei, com mais detalhes, sobre as diferentes relações de gênero entre masculinidades, segundo os estudos de Connell (2005).

Para o estudioso, que analisou as identidades culturais na pós-modernidade, “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades” (HALL, 2005, p. 7), e, segundo ele, as identidades são colocadas em questão quando estão em crise. Tal instabilidade é provocada pelo conjunto de transformações que vêm atingindo a humanidade, sobretudo da segunda metade do século XX em diante, com o desenvolvimento de meios de transporte e comunicação cada vez mais rápidos, o que esfacela as antigas noções de distância, isolamento e incomunicabilidade. Além disso, o século XX foi palco de conflitos mundiais de grande magnitude, que, pelo seu poder de mobilizar praticamente todo o planeta e causar destruição em massa, ajudaram a estilhaçar as certezas e as perspectivas dos seres humanos. Segundo Hall, em face desses fenômenos, os sujeitos passam a questionar o que antes consideravam como realidades fixas, inclusive suas próprias identidades.

A antropóloga Maria Fátima Roberto Machado define que a identidade é formada pela visão que temos de nós mesmos e pela perspectiva que os outros têm de nós. Por um lado, então, há a identidade autodefinida ou, em outras palavras, individual; por outro, a atribuída pelo contexto social, pelo outro do discurso. Nesse sentido, Machado (2008) ainda ressalta a dinamicidade existente nessa (re)construção, visto que as identidades são constituídas e transformadas na interação de grupos sociais através de processos de exclusão e inclusão, os quais, por sua vez, acabam contribuindo para a criação de estigmas, que geram novos discursos de resistência.

Entretanto, importa saber que o discurso é repleto de historicidade, havendo a necessidade de se ter o cuidado de não o deslocar de seu tempo. Para Foucault (2004), cada discurso é dotado de verdades que dependem da formação discursiva da qual emanam, conservando-se num determinado período histórico. Assim, as formações discursivas, que são o conjunto de verdades que se apresentam socialmente e que definem o que pensamos,

instauram-se também entre os sujeitos oprimidos em uma espécie de micropoder, fazendo oscilar a relação entre opressores e oprimidos e suscitando novas práticas de inclusão e exclusão. Tais práticas discursivas são materializadas em enunciados, os quais geram efeitos de sentido ou efeitos de verdade. Lembrando Hutcheon (2000), conforme vimos no capítulo anterior, essas práticas e esses enunciados contribuem para a formação de uma comunidade discursiva.

Com relação a esses efeitos, Luiz Paulo da Moita Lopes (2002) alerta que a todo momento somos convidados ou mesmo intimados a repensar nossas posições sociais. Diante de diferentes alteridades, estamos inseridos num processo contínuo de reconstrução identitária. Ele ainda destaca a fluidez como uma das principais características da relação entre o sujeito e as suas alteridades, uma vez que as experiências identitárias são obtidas na lógica dos fluxos, ou seja, são construídas e reconstruídas sempre que se questionam as formações discursivas.

Acrescento que refletir sobre as identidades nunca deve ser um exercício realizado no singular, mas sempre no plural, uma vez que elas são construídas no intercâmbio entre o eu e os inúmeros outros. Por esse caráter relacional, as identidades são construídas e reconstruídas de acordo com as práticas discursivas. Moita Lopes (2002, p. 30-34) ainda ressalta que:

o que é típico do discurso é a sua natureza social; [...] uma forma de coparticipação social. Os participantes discursivos constroem o significado ao se envolverem e ao envolverem outros no discurso em circunstâncias culturais, históricas e institucionais particulares. Isso quer dizer que alteridade e contexto são categorias básicas para compreender como o significado é elaborado na sociedade [...].

[...]

Nessa visão do discurso como construção social por meio da qual os participantes constroem a realidade e a si mesmos através do discurso [...], a construção da identidade social é vista como estando sempre em processo, pois é dependente da realização discursiva em circunstâncias particulares: os significados que os participantes dão a si mesmos e aos outros engajados no discurso.

Em virtude de seu caráter social, as identidades seriam sempre múltiplas, fragmentadas, multifacetadas e efêmeras. Contudo, Moita Lopes (2002, p. 34-35) chama a atenção para o fato de que a construção das identidades acontece dentro das estruturas hierárquicas de uma determinada sociedade, em que “[...] [o]s que ocupam posições de maior poder nas relações assimétricas são, conseqüentemente, mais aptos a serem os produtores culturais de outros seres”. Assim, a dissidência ou diferença no campo das identidades pode sofrer uma demarcação de estigma pelo padrão dominante, mas existem também as práticas discursivas de resistência, que buscam minar essa estereotipia.

A trajetória das identidades dentro dessas estruturas hierárquicas foi registrada por Hall (2005), o qual destaca que a noção de identidade era distinta em diferentes períodos históricos.

Ele diz que, no período em que floresceu o Iluminismo (aproximadamente no século XVIII), havia a noção de que a identidade de uma pessoa se mantinha praticamente inalterada do nascimento até a sua morte, pois se considerava o sujeito humano como uma entidade centrada e unificada. No século XIX, essa noção foi substituída por uma visão mais dinâmica, originando o que Hall denomina como sujeito sociológico, cuja identidade era entendida como sendo o resultado da interação entre o indivíduo e sua sociedade. Apesar de ser mais aberta que a anterior, tal concepção também pressupunha certa estabilidade do sujeito, ainda visto como o portador de um núcleo ou essência interior, que apenas se adaptaria, o melhor que pudesse, aos valores e comportamentos do mundo em que vivia.

Contudo, na contemporaneidade, as coisas não se dão da mesma forma. Hall entende que o sujeito desse período é uma figura descentralizada, ou seja, uma instância móvel, fragmentária, passível de mudanças, transformações, influências e envolta em conflitos constantes, organizando-se sempre de formas provisórias e instáveis. A esse tipo de configuração subjetiva Hall vai dar o nome de sujeito pós-moderno, entendendo que ele pode assumir até mesmo identidades divergentes ou contraditórias, conforme os diferentes contextos em que se insere. Sendo assim, o desenvolvimento identitário na atualidade se dá de forma contínua, por toda a vida: “[...] em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento” (HALL, 2005, p. 42).

Ademais, Hall delinea o cenário dessas inúmeras possibilidades de metamorfose e identificação, intitulando-o de “modernidade tardia” ou “pós-modernidade”, em que a “diferença” perpassa constantemente os antagonismos sociais que formam os sujeitos, ou seja, suas identidades. Em outras palavras, por mais que as sociedades busquem uma homogeneização, estão sempre presentes nelas diferentes hierarquias (sociais, raciais, políticas, econômicas, de gênero etc.). Nesse contexto, podemos vislumbrar uma relação entre o conceito de identificação de Hall e as transformações que vêm ocorrendo, principalmente nas últimas décadas, em relação ao gênero, compreendido aqui como os valores e comportamentos que são esperados de homens e mulheres numa determinada sociedade. Discursos emergentes a respeito de identidades de gênero novas ou dissidentes, que antes eram silenciadas pela vigência de um padrão cisheteronormativo e, nas palavras de Carla Akotirene (2019), heteropatriarcais, começam a compor as perspectivas sociais a partir de diferentes eixos, como o midiático, o institucional, o político e o científico.

Se, de um lado, há atitudes extremistas de grupos religiosos e ações violentas da cisheteronormatividade contra identidades de gênero e sexualidades dissidentes, de outro,

existe a incessante tematização, em diversas mídias e instituições, de questões relativas a elas. Esse enfrentamento deixa transparecer que, em um mundo repleto de reivindicações por direitos civis, como a luta contra o machismo e a lgbtfobia, por exemplo, o binarismo que paira como discurso hegemônico parece não dar mais conta de se sustentar. Assim, no sentido de abrir espaço e de possibilitar novos discursos, aqueles que já foram diferenciados, estigmatizados e excluídos passam a exigir o seu direito de falar e existir.

Para Moita Lopes (2013), também é importante compreender como as identidades dissidentes foram historicamente entendidas como ilegítimas ou, quando muito, sob a égide liberal do multiculturalismo celebratório, toleráveis. A heterossexualidade, a masculinidade e a branquitude, tidas como centrais, hegemônicas, dadas e não marcadas em processos discursivos, construíram o diferente da norma; em outras palavras, marcaram a feminilidade, a homossexualidade e a negritude como alteridades. Por essa razão, ele destaca que ainda é preciso operar em muitos contextos estrategicamente, traçando políticas de diferenças, construindo o futuro em outras bases e defendendo o direito daqueles que foram massacrados por conta de racismo, lgbtfobia e misoginia, até sairmos do binarismo para chegarmos a um caminho de mão única: o da lógica queer.

Judith Butler (2003), dialogando com a filosofia da linguagem de Austin, entende que a linguagem, além de designar/descrever objetos ou seres, também indica a realização de ações, a exemplo dos verbos performativos. Isso acontece com o verbo “jurar”, por exemplo, o que faz da frase “eu juro” tanto um ato de linguagem como um ato de fala. Quem a pronuncia já está executando a ação designada pela palavra, ou seja, já está jurando. Nesse contexto, uma vez que sujeitos podem realizar coisas por intermédio da linguagem, Butler compreende que há uma relação entre gênero e essa linguagem performática.

Afirmar que o gênero é performance, segundo Butler, implica compreendê-lo como a repetição de atos e gestos corporais estilizados, cujo principal efeito seria forjar uma aparência de naturalidade. Contudo, tais atos e gestos performáticos sofrem alterações no decorrer do tempo. Algo que performamos hoje pode não funcionar amanhã. Sendo assim, o processo de identificação de gênero é algo fluido, sem cristalização ou essência, em transformação constante. E, para Butler, as identidades de gênero podem ser instituídas e abandonadas de acordo com as necessidades e as finalidades que as pessoas têm diante de si.

2.1 Um breve trajeto sobre sexo, raça e capitalismo

O meu interesse em traçar uma retrospectiva sobre o sexo em algumas civilizações, como as mais antigas, corresponde à ideia de que, para compreendermos bem o que aconteceu com a nossa sexualidade, a partir do século XV no ocidente, com todas as suas violências e interdições, nada começou do zero. E, quando digo “zero”, estou me referindo à crítica decolonial que Ramón Grosfoguel (2008) faz sobre o modo cartesiano de enxergar o conhecimento. Descartes, com sua máxima “(eu) penso, logo existo”, indicava que, para produzir o pensamento, tinha de haver neutralidade, ou melhor, um ponto zero de partida (e esse ponto era o olhar de Deus), e universalidade. Porém, aquele que diz que pensa algo, pensa a partir da Europa e define a universalidade do que é ser humano (que tinha alma; por sua vez, uma religião e, por isso, pensava). Logo, quem não tinha religião, não tinha alma; e se não tinha alma, não era humano, portanto, não pensava. Essa lógica cartesiana, colonialista, patriarcal, cristã e moderna legitimou a epistemologia ocidental sobre o mundo e sobre outras civilizações, que tratou de definir e explicar, partindo desse “olhar neutro”, também branco e eurocêntrico.

Por meio desse raciocínio cartesiano e neutro, aprendemos que, biologicamente, as pessoas são concebidas por uma reprodução sexuada, seja por meio de um procedimento clínico, seja por meio do sexo. Nesse sentido, para a área da genética, homem nasce XY e mulher, XX. Mas será que uma informação genética (Y ou X) é capaz de definir quais cores de vestuário devemos usar ou quais comportamentos sociais devemos desempenhar? Seria possível nascermos com os papéis já predeterminados ou passamos a ser inseridas/os nessa lógica? Será mesmo que, antes de nascermos, o olhar de Deus já nos determinou que papéis assumiríamos no mundo? Se a biologia é tão determinante assim, o que explica não vermos marcas de feminilidade ou masculinidade nas mais variadas espécies de animais?

Nós e milhares de outros seres vivos passamos pelo processo de fecundação. Todavia, fomos nós, os humanos, diferenciados dos animais por sermos dotados de capacidades mentais mais complexas, como a linguagem, a consciência, a capacidade de raciocinar e de expressar emoções, como lembram Maturana e Varela (1995), os primeiros a adquirir consciência de que o sexo, para além de fins reprodutivos, pode ser prazeroso e, segundo Blanc (2010), uma forma de relacionamento social.

Para muitas sociedades orientais, o sexo tinha conexão com a espiritualidade. Acreditavam que o corpo era um canal de prazer e, por meio deste, era possível alcançar o estado de transcendência que buscavam. Em muitas sociedades africanas, segundo Fanon (2008), fazer sexo é uma atividade vital, assim como comer e beber. Todavia, no ocidente, a história da sexualidade foi fortemente marcada pela interdição e pelo controle dos corpos a partir do século XIV, momento em que se começou a delinear e fixar papéis que seriam

designados a pessoas com pênis e com vagina, fato que impactou fortemente na constituição das identidades da época.

Isso nos mostra que não existe essencialismo nas identidades, como, segundo Hall (2005), se acreditava no Iluminismo, ou seja, como lembra Beauvoir, ninguém já nasce mulher (ou homem); trata-se de uma construção social que se desenvolve pela lógica dos binarismos.

De acordo com Heleieth Saffioti (1987), em sua obra *O poder do macho*, a identidade social da mulher, assim como a do homem, é constituída através da atribuição de distintos papéis, que a sociedade espera ver cumpridos pelas diferentes categorias do sexo, uma vez que a sociedade delimita, com bastante precisão, os campos em que a mulher pode operar, da mesma forma como escolhe os terrenos em que pode o homem atuar, e isso não é característica das sociedades modernas apenas. Diante do exposto, vou apresentar um breve trajeto sobre o sexo em algumas civilizações anteriores ao século XIV, para que possamos observar como o sexo foi se alterando até chegar à Idade Média.

Um estudo bastante conhecido, que foi publicado pelo History Channel, é o documentário *The History of Sex* de Mark Hufnail (1999)⁴, produzido a partir de pesquisas de professoras/es e pesquisadoras/es, de universidades norte-americanas, que investigam o sexo em civilizações mais antigas.

No documentário, a professora Martha Roth, pesquisadora dos estudos ocidentais e orientais, na Universidade de Chicago, diz que, na Mesopotâmia, as mulheres eram subservientes aos homens, tinham seus corpos e sua capacidade reprodutora como propriedades deles e, se cometessem adultério, estariam causando crime contra o marido. Dentre algumas formas de punição, a mulher era marcada por um piercing, geralmente no nariz, com o objetivo de ser exposta pelo crime de adultério cometido para toda a sociedade, fato que representava grande humilhação para ela. Aos homens, porém, não havia impedimentos para as relações extramaritais.

O que acontecia com as mulheres adúlteras da Mesopotâmia, especificamente falando das marcas feitas em seus corpos (prática também presente em diversas outras civilizações), é, para o sociólogo Erving Goffman, chamado de estigma. Goffman (1963) diz que esse conceito é antigo e foi criado para marcar pessoas com sinais corpóreos ou não. Alguns outros exemplos desses estigmas ocorriam quando alguém era marcado com ferro quente, como era o caso de escravizados; quando alguém tinha os cabelos raspados, em sociedades mais antigas, como

⁴ *The History of Sex* (1999) – A História do Sexo – é um documentário dirigido por Mark Hufnail, a partir de pesquisas de historiadoras/es e antropólogas/os que se dedicaram a estudar o sexo em antigas civilizações. Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLc89bLVJ9_DcJpbIHQ1XhQwd56dxWA7tr.

geralmente ocorria em cerimônias religiosas. Em outras palavras, a marca na pessoa acontecia por algum motivo.

Entre 2100 ou 2600 antes de Cristo, nos palácios mesopotâmios, os reis tinham uma obrigação: praticar sexo regularmente com sacerdotisas, prostitutas ou qualquer outra mulher que representasse a sacerdotisa Ishtar. Essa obrigatória tarefa existia porque se acreditava que esses coitos garantiriam os sinais divinos que assegurariam o sucesso para o reinado, em termos de fertilidade, batalhas e outras demandas⁵.

O professor Peter Piccione, egptólogo da Universidade de Charleston, acrescenta, no documentário, que o adultério, no antigo Egito, imputava, tanto mulheres (atiradas aos cães ou queimadas) quanto homens (mutilados), a punições, pois a prevaricação ameaçava a base fundamental da sociedade egípcia, isto é, a procriação. Era consenso entre a população que ninguém seria bem-sucedido se não tivesse herdeiros que preservassem a memória de seu nome.

Já na Grécia Antiga, segundo o professor, o pensamento livre era fortemente encorajado em relação à filosofia, à religião e ao sexo. De fato, os gregos eram conhecidos pela sexualidade mais liberta e viam o sexo como mais uma parte natural da vida, fato que os tornavam possuidores de uma cultura atrativa. Havia, então, nos gregos, um ponto de semelhança com que os africanos pensavam sobre o sexo, como destacado por Frantz Fanon (2008). De acordo com ele, as civilizações africanas também entendiam o sexo como uma parte natural, assim como a necessidade da alimentação é natural para nós.

O professor Piccione ainda diz que o comportamento libertino dos homens da elite grega estava espelhado nas atitudes de seu deus, Zeus, o todo poderoso – que era um marido mulherengo cujo apetite sexual abrangia deusas, mulheres mortais e jovens rapazes. Inclusive, outras criaturas da mitologia grega, como centauros, sátiros, entre outras, eram caricaturadas pelos desejos sexuais, uma vez que o sexo tinha uma forte conexão com o lado animal dos seres humanos. O amor romântico não era um modelo da Grécia clássica e os casamentos eram, em sua maioria, acordos econômicos para garantir as futuras gerações e as heranças.

Ainda que fossem mais livres sexualmente do que em outras civilizações, as mulheres gregas tinham papéis sociais não tão diferentes dos que ainda vemos hoje, ou seja, eram

⁵ Entre os habitantes da Suméria, uma das civilizações da Mesopotâmia, o sexo também era visto como cura, e esse entendimento nasceu de um mito protagonizado pelo rei Gilgamesh, escrito pelos sumérios em um poema épico, chamado Epopeia de Gilgamesh. Resumidamente, o rei tinha que dominar Enkidu, uma espécie de homem-touro, criado pelos deuses. Porém, no lugar de entrar em embate com a criatura, o rei achou que a carne seria uma arma mais eficiente que a espada para derrotá-lo. Assim, Gilgamesh ordenou que uma prostituta visitasse Enkidu e fizesse relações sexuais com ele. Após dias e noites de sexo, o resultado dessa longa jornada foi que Enkidu tornou-se civilizado, pois o sexo regenerou a besta selvagem. O sexo, então, era um símbolo da fertilidade e da procriação e, mais ainda, uma poderosa força de prazer, uma força capaz de ajudar homens e mulheres a transcenderem seus instintos básicos e alcançarem a cura espiritual.

predestinadas à vida doméstica. Às mulheres casadas também foi imposta a proibição do sexo fora do casamento, enquanto, entre os homens, a prática ocorria livremente, até mesmo com outros homens – geralmente um adulto e um jovem, prática conhecida como *pederastia*. No contexto da homossexualidade, tanto masculina quanto feminina, não havia estigmas e discriminações, não havendo, então, julgamento preestabelecido sobre a moral de ninguém, e uma das histórias mais conhecidas de homossexualidade na Grécia é a do batalhão sagrado de Tebas, um exército de 300 homens que lutou contra Alexandre, o Grande, em 338 a. C.

Essa história do batalhão marcou o fim da Grécia antiga e o início do período helenístico, uma dinâmica que introduziu diversas mudanças na cultura grega, especialmente, para a sexualidade. A nudez masculina foi gradualmente sendo substituída pela nudez feminina como o novo ideal de beleza, as ligações eróticas entre homens e mulheres fortaleceram-se, e essa formatação acabou influenciando os romanos.

No livro *Uma breve história do sexo*, o escritor brasileiro Claudio Blanc (2010) contextualiza que, quando o Império Romano avançava a sua expansão por todo o continente europeu, a cidade-estado de Roma se transformou num centro cosmopolita com uma população de mais de 750 mil pessoas e, entre as riquezas e os excessos dessa movimentada cidade, emergiu uma cultura sexualmente rica. Nesse período de auge romano, o princípio básico da sexualidade consistia no domínio de uma pessoa sobre a outra, que tinha que se subjugar e, no topo dessa hierarquia carnal, estava a elite romana masculina.

Apesar dessa hierarquia do *falo*, havia uma regra que se aplicava aos homens: um cidadão romano não podia ter relações extramaritais com a esposa, o filho ou a filha de outro cidadão romano, por isso os objetos de desejo mais comuns da elite masculina eram as/os escravas/os das casas dos ricos, as/os quais, ainda que pudessem conquistar a liberdade e o título de cidadãs/aos romanas/os, não tinham nenhum estatuto social e a grande diferença entre o corpo de uma pessoa escrava e de um cidadão era que o da escrava era propriedade, condição permissiva para o sexo fora do casamento.

Após uma guerra civil de 40 anos, o imperador Augustus decidiu que já era tempo de fazer uma limpeza moral, já que havia crescido muito a abertura dos prostíbulos em Roma. O curioso é que esse mesmo imperador já usou os prostíbulos como ferramenta política, ao financiar orgias, festas e banquetes aos homens romanos. Entretanto, contrapondo suas ações anteriores, passou a fazer discursos com acusações de que os antigos costumes eram nada mais que uma deficiente moral. Obviamente, tais declarações não afetaram em nada a rotina sexual dos homens; por outro lado, as mulheres começaram a andar mais vestidas e o adultério passou, então, a ser crime.

O engraçado é que, na verdade, essas leis de retidão moral eram consequência do comportamento de homens e mulheres que não desejavam casar-se nem procriar. Nesse sentido, essa legislação tinha dois aspectos: a criminalização do adultério e o incentivo fiscal para o casamento, sua longevidade e a procriação. Um outro fato mais curioso era que Julia, a filha do imperador, não se fez adepta das leis do próprio pai e teve inúmeros amantes e filhos. Além disso, uma prática que passou a ser muito comum, entre as mulheres, foi o uso de métodos contraceptivos para evitar a gravidez.

Durante os séculos I e II, o sexo ainda era bem popular e a economia romana estava muito bem, conforme o professor Jarvis Streeter, da Universidade Luterana da Califórnia, expõe, no documentário *The History of Sex*. Contudo, no século III, o império e o seu exército estiveram à beira do colapso devido às invasões bárbaras. Então, num ato de desespero, o imperador romano Constantino aliou-se à igreja cristã. Os romanos tinham consciência de que o império estava a desmoronar, e os primeiros cristãos do império passaram a deixar de se preocupar com as perspectivas desse mundo e passaram a dar mais atenção às do próximo. A novidade foi que passou a se intensificar gradualmente a ênfase dada à virgindade e quanto maior fosse a privação mais perto se estaria de deus.

Nesse período de ruína do império romano, Santo Agostinho começava a desenvolver o conceito de Igreja Católica como a “cidade de Deus” espiritual na terra e, para aprimorar esse conceito, a busca da santidade e da pureza era uma tarefa dada a todo ser humano que aceitasse seguir os caminhos cristãos, o que, na prática, se aplicou mais às mulheres, como podemos observar em vários livros da Bíblia.

Não esqueçamos aqui que essa sociedade viveu ou conheceu as culturas grega e romana, em que o adultério era crime com pena de morte para mulheres. Logo, já existia socioculturalmente a subjetivação de que era a mulher a maior responsável por assegurar a longevidade do casamento, sendo, portanto, culpa dela se não o fizesse. Assim, Santo Agostinho instituiu alguns dos conceitos que, até hoje, definem a maneira como a igreja cristã vê a questão do sexo e da sexualidade; uma visão bem distinta das civilizações sexualmente livres que existiram anteriormente. Foi ele, inclusive, que escreveu que o único sexo permitido seria o marital, em que o homem devesse ficar na posição superior, com a mulher deitada (jamais por cima), em que ambos desejassem, único e exclusivamente, a procriação. É, ademais, dessa declaração que conhecemos o que veio a se chamar de *posição missionária*.

Esses e outros ensinamentos de Santo Agostinho e de seus contemporâneos foram se tornando conceitos comuns do pensamento ocidental, deixando ressoar no passado o pragmatismo das antigas civilizações. Com o passar dos anos, a igreja foi adquirindo mais

centralidade e passou a se responsabilizar pelos ensinamentos sobre o matrimônio e o sexo do casal. Todavia, não foi apenas a igreja a responsável por esse feito. E mais: não foi algo tão natural como muitos acreditam até hoje. E se acreditam até hoje é porque os métodos adotados para essa “naturalização” dos papéis atribuídos ao sexo foram, sem qualquer dúvida, severamente violentos.

2.2 Os controles sobre o corpo mediante raça e sexo: uma leitura decolonial sobre a gênese do capitalismo

Com o fim do Império Romano, surgia, o que passamos a conhecer, durante nossa formação escolar, a Idade Média, período que compreendeu os séculos V e XV. Estudiosos da História frequentemente dividem esse momento em Alta Idade Média (séculos V ao X), caracterizada pelo feudalismo e pela influência da Igreja Católica; e em Baixa Idade Média (séculos XI ao XV), momento em que os feudos entram em decadência por uma série de fatores, como o início da burguesia, fortalecimento do poder real, a peste bubônica (que dizimou milhões de pessoas, sobretudo trabalhadoras/es e pobres), as guerras e o advento da caça às bruxas. Mas afinal, o que todos esses eventos têm em comum e como eles se referem à determinação de papéis atribuídos ao sexo e à raça do modo como os vemos hoje?

No estudo de Karl Marx sobre o capital, publicado originalmente em 1867, o capitalismo, que advém de transformações das relações sociais de produção, é um sistema marcado pela luta de classes, em que a burguesia explorava a força de trabalho do proletariado. Nessa luta, segundo o teórico, estava, de um lado, a classe burguesa e, de outro, a trabalhadora, classe esta que parece ter sido simplificada de modo homogêneo, isto é, não se está considerando as peculiaridades dos grupos que compõem essa classe, como o povo negro e as mulheres; e esta crítica aos pensamentos de Marx não é atual.

Nos estudos sobre feminismo, racismo e decolonialidade, é de extrema importância situar que os estudos de Marx, que foram sim muito importantes para pensar criticamente o capitalismo, não questionavam como a exploração de corpos negros e de mulheres, por exemplo, foram intrinsecamente essenciais para a sustentação do sistema capital e moderno. Dito isso, buscar enxergá-los enquanto classe, de um modo homogêneo, não só distrai a necessidade de discutir as particularidades dos corpos explorados, como também fortalece a ideia cartesiana de humanidade, que vê o homem como padrão universal.

Angela Davis (2016), em *Mulheres, raça e classe*, foi uma das estudiosas que encontrou, nessa lacuna, a oportunidade de pontuar como a exploração do corpo das mulheres

negras, não só para o trabalho, mas para a reprodução também, foi uma prática constante em contextos coloniais. Silvia Federici (2023), em *Calibã e a bruxa*, também destaca o “esquecimento” do sociólogo, ao não ter incorporado em seus estudos, um dos principais alicerces de acumulação primitiva: o corpo da mulher como máquina reprodutiva de novos trabalhadores para o sistema.

Enrique Dussel, um dos precursores do pensamento decolonial, em *Filosofia da Libertação*, parte de uma crítica à modernidade e ao capitalismo, para pensar caminhos éticos e descolonizadores frente à cultura moderna euro-americana. Porém, essa ética, segundo Dussel (2021), não pode ser pensada pelo ponto de vista ocidental, mas sim considerar a perspectiva dos que foram marcados pela alteridade frente à Modernidade e violentados pelos sistemas de opressão. E essa ética, destacada por Dussel, é ingrediente imprescindível para os estudos decoloniais, que, de um modo geral, fazem uma crítica não ao colonialismo em si, uma vez que este já teve seu fim, mas sim ao que Quijano (2005) denomina de colonialidade do poder, ou seja, uma espécie de matriz do poder colonial que perpetuou a lógica das desigualdades étnico-raciais da população mundial e o controle das formas de trabalho até os dias de hoje.

A globalização em curso é, em primeiro lugar, a culminação de um processo que começou com a constituição da América e do capitalismo colonial/moderno e eurocentrado como um novo padrão de poder mundial. Um dos eixos fundamentais desse padrão de poder é a classificação social da população mundial de acordo com a ideia de raça, uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial e que desde então permeia as dimensões mais importantes do poder mundial, incluindo sua racionalidade específica, o eurocentrismo. Esse eixo tem, portanto, origem e caráter colonial, mas provou ser mais duradouro e estável que o colonialismo em cuja matriz foi estabelecido. Implica, consequentemente, num elemento de colonialidade no padrão de poder hoje hegemônico. (QUIJANO, 2005, p. 117)

Ramón Grosfoguel, sociólogo porto-riquenho de grande importância para o pensamento decolonial, define a decolonialidade como uma perspectiva epistêmica que parte da visão do subalterno, do oprimido, a qual surgiu de uma fissura, de uma discordância entre o Grupo Sul-Asiático de Estudos Subalternos, compreendidos como pós-coloniais, e alguns integrantes do Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos.

Esse desentendimento, segundo Grosfoguel (2014), ocorreu porque os críticos pós-coloniais acabaram por concentrar seus estudos sobre a subalternidade partindo de uma crítica pós-moderna, eurocêntrica. Além disso, baseavam-se nas experiências de colonização francesa e britânica, a exemplo da Ásia, África e Oceania, que tiveram ascensão entre o século XIX e a primeira metade do XX, ignorando, assim, os anos anteriores de colonização nas Américas. Por outro lado, a subalternidade era vista pelos latino-americanos por uma ótica decolonial, que

partia de conhecimentos inferiorizados e silenciados pelo eurocentrismo. Porém, este grupo se desintegrou e, hoje, em seu lugar, está a rede Modernidade e colonialidade, em que os teóricos pensarão a Modernidade, a partir da conquista das Américas, desde 1492, quando foi estabelecido um marco fundacional do modelo que vivemos hoje.

Nessa linha de raciocínio, Dussel (2016) vai dizer que a Modernidade, no ocidente, que começa com a invasão da América pelos espanhóis, ocorre de modo simultâneo com a origem e o desenvolvimento do capitalismo. Ela se torna a chave de uma abertura geopolítica da Europa para o Atlântico e implanta não apenas o sistema-mundo, como também o sistema colonial, que foi sustentado por 300 anos.

A Europa passou a ser o “centro” do mercado mundial, a partir da Revolução Industrial, e do pensamento filosófico-cultural, em que os iluministas passaram a produzir conhecimento partindo do ponto de vista ocidental, marcado por ideais liberais, coloniais, essencialistas e cartesianos. Linhas de pensamento como a de Rousseau, que parte da selvagemização do outro, ou seja, daquele que não compõe o sistema burguês (DUSSEL, 2016, p. 55), e como a de Descartes, que via, na razão humana (masculina, branca, europeia e moderna), o alcance das verdades fundamentais sobre o mundo, produziram saberes científicos racistas e sexistas em relação a outros povos e outras culturas, “interpretadas como desprezíveis, insignificantes, sem importância e inúteis” (DUSSEL, 2016, p. 62).

Esse desprezo, no entanto, permitiu-lhes sobreviver em silêncio, desdenhadas simultaneamente por suas próprias elites modernizadas e ocidentalizadas. Essa alteridade negada, sempre existente e latente, indica a existência de uma riqueza cultural insuspeita, que renasce lentamente como chamadas de carvão enterrado no mar de cinzas centenárias do colonialismo. Essa exterioridade cultural não é uma mera “identidade” substantiva não contaminada e eterna. Ela tem evoluído diante da própria Modernidade; trata-se de uma “identidade” em processo de crescimento, mas sempre como uma exterioridade. (DUSSEL, 2016, p. 62)

Como se pode perceber, a postura de arrogância e desprezo dos europeus modernos, frente à diversidade étnica e cultural de outros povos além do ocidente, acabou permitindo que esses grupos subalternizados pela alteridade moderna, de certa forma, resistissem, em silêncio, e mantivessem as riquezas culturais, por tanto tempo interditadas, silenciadas e vistas como insignificantes. Nesse sentido, Dussel vai dizer que essas culturas, por muito tempo sufocadas, atravessaram a modernidade, portanto, não estão mortas. Se não estão mortas, não houve, então, um fim. Dessa forma, em vez de pensarmos que são culturas “pós”-modernas (o que indicaria o seu fim), Dussel propõe que passemos a vê-las como transmodernas, portanto, vivas. Elas sobreviveram a várias tentativas de apagamento e estão, “atualmente, em pleno processo de

renascimento, buscando (e inevitavelmente equivocando-se) novos caminhos para o desenvolvimento de seu futuro próximo” (DUSSEL, 2016, p. 62-63).

Logo, o conceito de transmodernidade é primordial para os estudos decoloniais, pois ele vai indicar “todos os aspectos que se situam “além” (e também, cronologicamente, “anteriores”) das estruturas valorizadas pela cultura euro-americana moderna, e que atualmente estão em vigor nas grandes culturas universais não europeias” (DUSSEL, 2016, p. 63), caminhando em direção a um diálogo intercultural e transversal, que, neste estudo de Dussel, indica uma interação entre periferias sem ter de atravessar o centro hegemônico. Exemplo disso são os diálogos entre feminismo, racismo e colonialismo, em que as “diferenças” passarão a pensar sobre/entre si.

Segundo Mignolo (2014), como o alicerce utilizado pela matriz de poder colonial é justamente uma ideia de totalidade que nega o diferente, gerando o efeito de monocultura indiscutível, criticar essa totalidade excludente, sob a perspectiva da colonialidade, é uma das alternativas para a descolonização do pensamento. Outra possibilidade que produz rachaduras nesse sistema totalitário é o desprendimento epistêmico, ou, como ele chama, *delinking*, um movimento de desobediência epistêmica que precisa ocorrer sob a ótica dos povos colonizados, para que se possa, nas palavras do autor, fazer um giro descolonial, a fim de que possamos buscar um desprendimento epistêmico.

Em um diálogo com Quijano (2005), Ramón Grosfoguel (2008) afirma que, com a introdução de um novo sistema econômico e social, uma matriz colonial de poder, iniciada no século XVI, se alastrou por todo o planeta, nos finais do século XIX. Nesse contexto, o teórico porto-riquenho conceitua a colonialidade do poder, indo um pouco além de Quijano, como:

[...] um enredamento ou, para usar o conceito das feministas norte-americanas de Terceiro Mundo, como uma interseccionalidade (Crenshaw, 1989; Fregoso, 2003) de múltiplas e heterogêneas hierarquias globais (“heterarquias”) de formas de dominação e exploração sexual, política, epistêmica, econômica, espiritual, linguística e racial, em que a hierarquia étnico-racial do fosso cavado entre o europeu e o não-europeu reconfigura transversalmente todas as restantes estruturas globais de poder. (GROSFOGUEL, 2008, p. 123)

Diante do exposto, essas diversas hierarquias globais e heterogêneas, impulsionadas pela colonialidade do poder e em constante manutenção, chamadas de *heterarquias*, ou, sob o olhar do feminismo, de *interseccionalidade*, além de reforçarem os padrões colonialistas, racistas, heteropatriarcais, sexistas e cristãos da modernidade, reconfiguram-se a partir do cruzamento de outras opressões. Grosfoguel (2008) sugere, inclusive, que, quando pensarmos sobre a matriz colonial de poder como um princípio organizador que envolve atividades de

exploração e dominação em múltiplas dimensões da vida social, situemos uma caracterização mais adequada para o sistema-mundo capitalista. Em vez de o chamarmos “capitalismo”, termo que carrega um senso comum hegemônico ligado à economia e que, por sua vez, acaba esvaziando o histórico colonialista, patriarcal e moderno paralelo a ele, o sociólogo alerta que o capitalismo é apenas um dos enredamentos dessa matriz de poder colonial. Logo, não vivemos sob o controle do capitalismo, mas sim do “sistema-mundo patriarcal, capitalista, colonial, moderno europeu” (GROSFOGUEL, 2008, p. 125). Tanto é verdade que, para buscar uma transformação desse sistema, atingir apenas a economia não acabaria com ele. Seria necessário transformar, de modo mais amplo, as heterarquias (GROSFOGUEL, 2008), isto é, as hierarquias sexuais, de gênero, espirituais, epistêmicas, econômicas, políticas, linguísticas e raciais, engendradas pela matriz de poder colonial. Porém, antes de se pensar que cada uma das categorias hierarquizadas se reproduz isoladamente, destaco, com base em Grosfoguel (2008), que elas são enredadas e entrecruzadas, ou seja, colidem uma com as outras, produzindo novos estratos de diferenciação social o tempo todo.

Grosfoguel (2008) explica que o século XVI, ao lançar a nova matriz colonial de poder, que produziu a hierarquia étnico-racial, fortemente justificada pela igreja cristã, tornou-se o princípio organizador das outras múltiplas hierarquias do sistema-mundo (QUIJANO, 2005), como a de trabalho barato, situado na periferia, e de trabalho assalariado livre, no centro, a ideia de raça passou a organizar a população mundial em povos superiores e inferiores. Além da classe trabalhadora racialmente segmentada, a hierarquia entre os sexos também foi atravessada pela raça; e a igreja também sustentou essa tese.

Com isso, o contexto patriarcal pré-europeu, em que homens inferiorizavam todas as mulheres, alterou-se na nova matriz colonial de poder, a partir da qual as mulheres de origem europeia ganharam passabilidade para um status mais elevado, acima não apenas das outras mulheres, mas de homens de origem não-europeia também.

Em relação a essas hierarquizações de raça e sexo, Cida Bento (2014, p. 34) diz que não apenas a igreja, mas também o Estado, articularam-se contra essa civilização rural e pagã, qualificada de satânica (mulheres hereges, negros, judeus, mendigos: todos eram mensageiros de satã e podiam ser violentados, queimados etc.) para justificar as hierarquias colocadas em ação. Além disso, é bom lembrar que, durante o processo das navegações colonizadoras, a igreja outorgava, em nome de deus, as invasões por meio das Bulas Papais, documentos emitidos pelo Papa, conforme os estudos de Antônio Bispo dos Santos. Em *Colonização, quilombos: modos e significados*, Bispo (2015, p. 28) apresenta um trecho da Bula "Romanus Pontifex", emitida pelo Papa Nicolau V, em 08 de janeiro de 1455:

Nós [...] concedemos livre e ampla licença ao rei Afonso para invadir, perseguir, capturar, derrotar e submeter todos os sarracenos e quaisquer pagãos e outros inimigos de Cristo onde quer que estejam seus reinos [...] e propriedades e reduzi-los à escravidão perpétua e tomar para si e seus sucessores seus reinos [...] e propriedades".

Fica evidente que se tratava de uma luta contra os inimigos de Cristo, ou melhor, os ímpios, os pagãos, os não cristãos, os quais, se não estavam ao lado do “Senhor”, estavam ao lado do Diabo, ou melhor, na linha de pensamento de Descartes, não tinham alma. Essa relação entre inimigo e diabo já foi discutida por alguns estudiosos interessados na teologia. Dentre estes, Henry Ansgar Kelly (2008), com a publicação de *Satã: uma biografia*, fez uma interessante análise etimológica da palavra diabo, que, nada mais é que “adversário”, isto é, deus tinha um diabo (adversário/inimigo), que jamais foi um ser de chifres, horroroso e com cheiro de enxofre, mas essa ideia foi perfeita para se articular em conjunto com a matriz de poder colonial que hierarquizava raça e sexo.

Com o tempo, a igreja trabalhou incansavelmente a ideia de que o corpo era uma espécie de templo sagrado, sempre submetido aos desígnios de Deus (reprodução e retidão), como pregava Santo Agostinho. Se o corpo estivesse maculado, a alma também estaria. Seguindo, então, essa lógica, o sexo passou a ser tratado como algo demonizado, que, a princípio, deveria ser controlado e fiscalizado nas mulheres e naqueles que a elite ocidental masculina chamou de outro.

Nesse contexto de olharmos para a existência de uma matriz de poder colonial, como geradora das hierarquias – a princípio de raça e sexo –, Silvia Federici (2023), em *Calibã e a bruxa*, propõe um estudo bastante comprometido com a história de mulheres que foram violentadas e assassinadas na transição do sistema feudal para o sistema-mundo patriarcal, capitalista, colonial, moderno europeu, fato que foi negligenciado, ou esquecido, por alguns estudiosos do capital e da sexualidade, como se não tivesse havido relação com o desenvolvimento da modernidade. Para Federici (2023), a opressão das mulheres não é apenas um resquício do passado feudal, mas uma construção do próprio capitalismo, que foi sedimentando essa opressão no seu próprio sistema, na sua própria estrutura.

Federici (2023) faz uma reflexão sobre mulheres, corpo e acumulação primitiva e parte da seguinte pergunta que norteia o livro: Por que as mulheres estão sendo queimadas em fogueiras, como bruxas, no mesmo momento em que a Europa está se expandindo para a América, em que o tráfico negreiro está se consolidando, em que os europeus estão massacrando as populações indígenas, em que os europeus camponeses estão sendo expulsos de suas terras? Federici se pergunta sobre o que todos esses eventos têm em comum e de que forma eles estão

relacionados à acumulação primitiva, justamente em um momento em que a burguesia estava criando condições materiais que possibilitaram a sua hegemonia.

Todo esse questionamento leva Federici (2023) a fazer um balanço histórico incluindo a exploração do corpo de mulheres, bem como seu extermínio, como contribuição para um “bem comum maior”, isto é, o enriquecimento daqueles que não eram considerados, segundo o pensamento de Rousseau, selvagens. Além disso, o estudo de Federici busca preencher lacunas que foram deixadas pelos estudos de Marx e Foucault, os quais não incluíram de que forma as mulheres foram exploradas durante todo esse processo. A autora não discorda da importância dos estudos de Marx, mas acredita que ele possa ter errado ao não perceber que a violência contra as mulheres não era “passageira”, mas sim essencial para o capitalismo, assim como Foucault possa ter se esquecido de mencionar a caça às bruxas na história do disciplinamento dos corpos. Logo, a tese central de sua pesquisa perpassa pela ideia de que, sem destruir a autonomia das mulheres e controlar sua reprodução, o capitalismo não teria conseguido acumular força de trabalho nem disciplinar corpos para o trabalho assalariado.

O título pode apresentar certa curiosidade para alguns, pois, de um lado, está Calibã, uma figura relativamente pouco conhecida e, de outro, a bruxa, que remonta, rapidamente, na memória de inúmeros indivíduos, todo um arquétipo ligado ao assombroso e ao demoníaco. É que, talvez, se o livro se chamasse simplesmente “O nativo e a mulher herege”, perderia a oportunidade de desmistificar um tipo de saber que há séculos ainda é tido como místico. Inclusive, se um certo presidente norte-americano lesse *O calibã e a bruxa*, evitaria que a expressão “caça às bruxas” fosse recuperada de modo tão irresponsável – para não dizer outra coisa – em referência ao que está acontecendo, no Brasil, sobre a trama golpista de 8 de janeiro de 2023, que tem Jair Messias Bolsonaro, agora, condenado, dentre outros crimes, por ser líder de organização criminosa contra o Estado Democrático de Direito.

Calibã é uma referência a um ser mitológico, metade homem, metade animal, que é personagem da comédia *A Tempestade* de Shakespeare, publicada em 1611. Calibã era nativo da ilha onde uma frota de viajantes europeus naufragou voltando de uma viagem feita à África, onde ocorreu o casamento da filha de Próspero, o Duque de Milão, com o rei de Túnis, país africano, conhecido, hoje, como Tunísia. Próspero, que também era mago, derrotou a mãe de Calibã, uma poderosa e malvada bruxa, de quem todos na ilha tinham medo, inclusive o próprio filho.

Calibã, ao contrário de sua mãe, era uma criatura com temperamento dócil e acabou sendo grato aos europeus por terem libertado a ilha da maldade de sua mãe. Com o tempo, os europeus não só passaram a colonizar a ilha, como também escravizaram Calibã, algo muito

comum em vários contextos de colonização, basta que relembremos os ocorridos com os povos da África e das Américas, ao passo em que ocorriam as invasões, pretensiosamente chamadas de “descobertas”.

Dessa forma, Federici (2023) resgata a figura de Calibã para tentar aproximá-la da figura do trabalhador, que não se conformava com a transição do feudalismo para o modo de vida burguês que se instalava e abria caminhos para o capitalismo. Em outras palavras, é o nativo, que já habitava a terra antes da chegada dos colonizadores europeus, visto como selvagem e indigno de liberdade, mais uma lógica binária de produzir alteridade, em que, de um lado, está o ocidentalizado e, de outro, o selvagem. Apesar desse estereótipo de bestialidade, Calibã era um ser dotado de profundidade emocional e intelectual, prerrogativa que foi fortemente combatida pelos filósofos liberais do século XVII. Logo, Calibã, o corpo indesejado que se pretendia aprisionar, controlar, domesticar e exterminar, representa uma crítica às práticas coloniais da época.

Já a bruxa, ao contrário do que muitos podem pensar, não tem nada a ver com a figura demoníaca, cheia de poderes e magias, mas sim com as mulheres que se desviavam das “virtudes” impostas pelo controle patriarcal, que buscava, em geral, designar às mulheres o papel de reprodutoras de novos seres humanos, segundo às leis da Igreja e do Estado. Não apenas isso, é claro, mas toda mulher herege, curandeira, solteira, rebelde, isto é, que não se enquadrava nos moldes patriarcais e cristãos da época, tinha de ser domesticada ou assassinada, sob a prerrogativa de ser uma mulher dominada pelas trevas; era um ser demoníaco que deveria ser submetido à dominação ou à fogueira. Segundo Federici, “a perseguição às bruxas foi tão essencial para o capitalismo quanto a colonização e a escravidão” (2023, p. 31). Em *Mulheres, raça e classe*, Angela Davis (2016) trata de toda uma estruturação sobre a escravização dos corpos das mulheres negras para nos explicar sobre a sustentação do capitalismo; em Calibã e a bruxa, Federici enfatiza a caça às bruxas como mais um método dessa sustentação.

Ainda que alguns não consigam visualizar a existência de relação entre o capitalismo e a opressão das mulheres, é preciso compreender que não apenas povos nativos, ou seja, calibãs, foram sequestrados, aprisionados, torturados, escravizados e assassinados para se estruturar o sistema capitalista; era preciso, também, subjugar aquelas que herdaram, segundo o senso comum, a maledicente postura de Eva, a mulher que levou Adão, o homem, a receber a desgraça divina, sendo, então, banidos de ter comunhões com Deus e exilados do Éden. Em outras palavras, se a humanidade não seguisse os desígnios da retidão, da adoração, da obediência (a Deus e ao homem), seria castigada semelhantemente a Adão e Eva. Na verdade, nem tanto,

pois, nem Adão, nem Eva tiveram tratamento semelhante àquelas e àqueles que foram assassinadas/os em nome do próprio deus que cultuavam.

Durante o período feudal, segundo Federici (2023), havia uma certa autonomia para as trabalhadoras e os trabalhadores. Camponeses e servos, apesar de todas as suas obrigações, tinham uma dinâmica de vida comunitária, que possibilitava certa resistência a determinadas violências dos senhores, e era essa dinâmica comunitária que estruturava suas vidas. Entretanto, como o mundo medieval entrou em crise no século XIV com a peste, a fome e as insurgências trabalhistas, grande parte da população foi dizimada, e é óbvio que essa grande parte não era de monarcas, nobres e burgueses, ainda que alguns destes tenham sido abatidos. As condições de vida, tanto da nobreza quanto da crescente e ascendente burguesia, ajudaram-nos a manter uma qualidade de vida semelhante a que tinham antes das crises. Por outro lado, com um terço da população de trabalhadores e servos exterminado, passou a acontecer uma sobrecarga de trabalho. Se antes uma família de vinte pessoas plantava e colhia, agora somente os cinco que sobreviveram à peste deveriam fazer o trabalho que outrora era de vinte. Portanto, houve uma sobre-exploração do trabalho.

A partir da crise do século XIV, muitos dos camponeses que sobraram e alguns trabalhadores urbanos tentaram mobilizar algumas insurgências, que foram chamadas de revoltas camponesas, para questionar justamente a propriedade de terras, assim como o uso destas. Porém, a fim de controlar a prole, a realeza, a nobreza e a burguesia aliaram-se e acordaram de massacrar a revolta dos trabalhadores. Consequentemente, essa tripla aliança causou, além da morte de mais trabalhadores e servos, a instituição de uma nova ordem: a Idade Moderna, com o poder centralizado nas mãos do rei, a manutenção dos privilégios da nobreza e o fortalecimento e a ascensão da burguesia. Ademais, era necessário criar uma estrutura social que impedisse futuras revoltas camponesas. Então, paralelamente a isso, começou a ocorrer os cercamentos, ou seja, a privatização das terras comuns, em que os camponeses e os servos tinham para o cultivo da sua subsistência, dando início ao processo de proletarianização, fato que pressupunha a expulsão dos servos de suas terras e a transformação destas em propriedades privadas. Com isso, a única possibilidade de vida para esses trabalhadores era venderem-se a si próprios para o mercado, tornando-se, assim, trabalhadores assalariados. Contudo, é bom lembrar que grande parte da população trabalhadora estava dizimada, um problema que incentivou o Estado a controlar e expandir a natalidade; por isso que Federici (2023) afirma que, sem a exploração do corpo das mulheres, a ascensão dessa nova ordem social não seria possível.

O Estado moderno, amparado pelo ideário burguês, precisou controlar o corpo das mulheres e transformá-los num corpo produtivo e reprodutivo, levando as mulheres a perder a autonomia que tinham na dinâmica comunal. Paralela a essa novidade, erigia-se a ordem patriarcal, que, segundo Gerda Lerner (2019), em *A criação do Patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*, foi apoiada pela Igreja, legitimada pelo Estado, reforçada pela ciência e estruturada por uma lógica cartesiana e hierárquica, organizando as sociedades ocidentais em níveis de poder e privilégio que partiam do homem para a mulher, do europeu para o não europeu, da razão para a não razão e de um pai para os filhos, por exemplo. Em resumo, um controlava e o outro tinha de se submeter.

Assim, pelas leis do deus cristão e pelas dos homens, estavam os homens brancos e poderosos no topo da pirâmide, dos quais deveriam partir toda gama de punições cabíveis àquelas e àqueles que não se submetessem a essa hierarquização.

Antes de toda essa pretensa organização acontecer, as mulheres que decidiam dar à luz, por exemplo, eram ajudadas por parteiras, o que era extremamente comum. Contudo, as parteiras passaram a ser proibidas, dando lugar aos médicos. Desse modo, o que antes era natural, dava lugar ao científico, o qual tomava conta desse controle, o controle da vida e da reprodução de novos proletários. Era preciso abandonar tudo aquilo, ou quase tudo, que vinha natural. Em outras palavras, uma nova ordem moral se estabelecia: demonizar tudo que é natural ao corpo, isto é, o que é natural ao corpo deve ser controlado pela razão, conforme ditava Descartes, “Cogito ergo sum” (Penso, logo existo), uma máxima que norteava a ideia de que o natural deveria ser controlado pela cabeça. E isso não era muito diferente do que Hobbes falava sobre o Estado moderno de que o soberano é que deve controlar o corpo, a sexualidade. Percebamos aqui que, da mesma forma que existe uma série de hierarquias, a própria elite intelectual que se formava nesse contexto de renascimento, nesse contexto de revolução científica, era a elite que justificava o seu predomínio sobre as massas. Assim, para essa elite, enquanto a realeza, a nobreza e a burguesia eram guiadas pela razão, detentoras da ética do trabalho, do controle do corpo, da sobriedade e do esclarecimento, a massa de trabalhadores era guiada não pela razão, mas pelas paixões abomináveis do seu próprio corpo.

E, nesse momento, vamos observar como as mulheres foram duplamente exploradas e violentadas nesse processo de proletarianização, pois elas não perderam apenas as terras comuns, assim como os homens; perderam controle do próprio corpo. Se o homem vendia o seu trabalho e, por conta disso, recebia dinheiro, a mulher, além de trabalhar na terra, tinha outros trabalhos que eram vistos como não trabalho: reproduzir vidas, lavar, passar, cozinhar, ou seja, o que

eram práticas sociais comuns, passaram a ser atribuídas como uma obrigação natural das mulheres.

É nesse contexto que Federici nos mostra o fortalecimento e a expansão generalizada por toda a Europa, seja católica, seja protestante, do fenômeno da caça às mulheres, ou melhor, às bruxas. Especialmente as mulheres mais velhas, as solteiras e as sem filhos começaram a ser acusadas de bruxaria, de alianças demoníacas com Satã, detentoras de um poder mágico e misterioso de voar e estar em vários lugares, gerando malefícios, prejuízos e morte e causando medo e temor em todos. Os homens tinham medo das mulheres, as mulheres tinham medo das mulheres, e assim toda uma sociedade se estabeleceu na hierarquia, no controle, no medo e na violência, fragilizando qualquer possibilidade de aliança de classe.

As mulheres que não se adequavam nessa nova ordem patriarcal não eram rentáveis para o capital, logo não haveria problemas o seu extermínio nas fogueiras. As bruxas eram mulheres pobres que, em determinados momentos, estabelecia o controle reprodutivo, que detinham o conhecimento de cura por meio das ervas naturais e que tinham consciência de classe. A burguesia nascente tinha medo delas, por isso era melhor exterminá-las antes que elas pudessem se organizar e ganhar mais aliadas.

Com o avanço das navegações e do processo de colonização, as acusações de bruxaria não se limitaram à Europa. Mulheres foram exterminadas nas Américas e na África também, sob o mesmo discurso e a mesma prática: controle dos corpos, controle da reprodução e acumulação primitiva de capital. Não eram mais corpos de prazer, de união, de consciência, eram corpos de trabalho, e não um trabalho para si, mas para o outro e de modo exploratório. Nesse sentido, foi necessário todo um arcabouço que justificasse isso, e essa justificativa se deu pela naturalização.

Mulheres deveriam ficar em casa porque eram naturalmente domésticas; africanos deveriam trabalhar como escravizados porque eram naturalmente inferiores; indígenas deveriam ser violentados porque eram naturalmente místicos, pagãos. E assim toda aquela hierarquização cartesiana foi estabelecendo uma série de diferenciações, característica da modernidade.

De acordo com Fanon (2008), como a igreja europeia condenava fortemente a sexualidade, esta dimensão sexual era negada pelo europeu e projetada sobre os não brancos e as mulheres, provocando inúmeros castigos e genocídios ao longo dos séculos. Para ele, o europeu tinha medo do africano, e esse medo era o medo da sexualidade. Na verdade, esse não era o único medo do europeu em relação ao povo africano, sobre o qual vou discorrer a seguir, mas foi um dos primeiros medos a ser compartilhado.

Essa questão do medo não se tratava de um medo simplesmente espiritual, tal qual se fazia acreditar. Tratava-se de um medo estratégico e controlador. Um método de poder essencial para a dominação dos calibãs e das bruxas das mais variadas gerações e regiões. A narrativa que se queria fazer acreditar, entre as pessoas não alfabetizadas, era de que se o corpo não fosse controlado, o Diabo, o antagonista vil do cristianismo, os influenciaria e os apartaria de Deus, e o Diabo estava (e, segundo a fé cristã, ainda está), entre tantas outras coisas, na desobediência e na luxúria.

De um lado, os homens caracterizados como selvagens eram pagãos e desobedientes (na visão do colonizador); de outro, as mulheres eram perigosas e podiam desvirtuar a retidão dos homens diante de Deus. Assim, toda essa justificativa por trás do medo era estratégica sobre àquelas/es que eram mais pobres. Seria mais fácil atrelar ao divino do que escancarar que esse medo era, na verdade, ferramenta de poder a) contra possíveis insurgências contra o sistema; e b) a favor do controle reprodutivo das mulheres. E o mais curioso é vermos que esse medo, do jeito como fora desenhado séculos atrás, ainda seja tão efetivo atualmente. A fim de dar alguns breves exemplos, podemos nos lembrar dos discursos conservadores, fortemente encorajados por Jair Messias Bolsonaro, acerca da legalização dos abortos, alimentados por um viés de temor divino, e acerca da discussão sobre igualdade de gênero nas escolas, interpretada como um projeto que colocava em risco a vida de crianças e adolescentes por influenciá-los a fazerem parte da comunidade LGBTQIAPN+. Enfim, a estratégia de causar medo e pavor na sociedade não é atual e, ainda, se baseia no moralismo cristão, de herança colonial, patriarcal, classista, racista e cisheterossexista.

O sistema capitalista foi se estabelecendo gradualmente e não de modo natural, como muitos acreditam. Para Federici (2023), ele precisou destruir as formas comunitárias de vida, a autonomia dos povos indígenas e o autocontrole do corpo das mulheres. As violências colonial e sexual, bem como a escravidão, foram instrumentos diretos para acumular riqueza e impor disciplina, conforme Angela Davis (2016) já relatou sobre a escravização dos corpos de mulheres negras para a produção de mais escravizados. Se, segundo Davis, as mulheres negras escravizadas eram estupradas para fins de reprodução de novos escravizados, para Federici, o contexto foi semelhante durante essa transição do sistema feudal para o capital. Logo, o sistema capitalista não se sustentaria sem lançar mão da matriz de poder colonial, como lembra Grosfoguel (2008).

Quando paramos para pensar como era o sexo nos contextos matrimoniais (aquele visto como permitido diante de Deus), Mary Del Priore (2022), que faz um vasto estudo sobre a história sexual das mulheres no Brasil, diz que havia ensinamentos que vinham de manuais

criados pela Inquisição Católica, os chamados “manuais do confessor”, que orientavam os casais católicos, literalmente, a ter relações sexuais; mas as relações sexuais mesmo, tais como elas eram praticadas, com muita liberdade e como nós as encontramos.

Nesses manuais, era ensinado que a relação sexual tinha, único e exclusivamente, objetivo de reprodução, confirmando o que Federici (2023) defende em sua pesquisa. Deus criou homens e mulheres para procriar, multiplicar e, fora desse princípio, não há nada a se fazer. Então, é importante que o ato sexual seja rápido, sem trocas eróticas ou carícias; tudo isso pré-determinado pelo Concílio de Trento.

Com o tempo, a Igreja vai tomando conta do casamento e a mulher vai sendo compreendida dentro do matrimônio, exclusivamente, com o papel de mãe. A parte da diversão e do erotismo deveria ser feita fora de casa, nos bordéis. A fim de ilustrar como essa dupla moral que o Concílio de Trento criou (em casa, um comportamento; na rua, outro), Del Priore (2022) cita o seguinte trecho:

Que os homens amem suas esposas é tão justo e recomendado. Mas que o exímio afeto com que as tratam se transforme em danos dos mesmos que as amam é intolerável. É a mulher o centro dos apetites, desejosa de muitas coisas. E se o homem convier com seus desejos, facilmente cairá nos maiores precipícios. É o homem que deve mandar, a mulher somente criada para obedecer. Mas, como seja em todos natural a repugnância da sujeição, todo o seu empenho é serem no mando iguais. Quando não podem aspirar as superiores. (DEL PRIORE, 2022, p. 197)

Nos séculos XVIII e XIX, os manuais permaneceram como o principal instrumento de educação sexual, sobretudo dos jovens. Tais manuais mostravam exatamente a visão que se tinha da mulher como um ser fragilizado, um ser menor, um ser que, quanto menos informação tivesse, mais puro e casto seria. Na contramão, os manuais masculinos eram vigorosos, com várias páginas, ilustrações e desenhos dos órgãos sexuais, acompanhados de muitas explicações. Em geral, eram os professores de história natural que tinham que dar esse tipo de explicação para os meninos.

Segundo Del Priore (2022), os manuais femininos eram esquálidos, com meia dúzia de páginas e nenhuma imagem. As meninas só podiam ler se elas tivessem mais de 18 anos e estivessem noivas; caso contrário não podiam ler os tais manuais de educação sexual. E mais: as instruções partiam do princípio de que as mulheres tinham nojo de ter relações sexuais. Na verdade, a ideia toda era garantir que a mulher não soubesse rigorosamente nada sobre sexo. Portanto, se ela quisesse se casar, tinha de ser casta, pura e levar uma coleção de camisolas na primeira noite de núpcias.

Com o tempo, fomos assimilando que fazer sexo sem o cônjuge é, como o imperador Augustus dizia, imoral e que, ao fazê-lo, estaremos não apenas traindo a/o esposa/o, mas também nos afastando de deus. Então, essa questão da moralidade cristã, por trás do sexo, é uma herança das civilizações modernas. Contudo, não deixemos passar a lembrança de que, na prática, os homens não carregam, nem nunca carregaram, essa consciência quando praticam sexo fora do casamento ou cometem o adultério, porque, historicamente, eles nunca foram condenados à morte por isso. Emprestando um termo jurídico para essa discussão, trago o conceito de *inimputabilidade*, que, de acordo com o Código Penal, trata da dificuldade de entender o caráter ilícito de uma ação ou de se autodeterminar culpado, ideia que parece se encaixar perfeitamente na história dos homens adúlteros. Talvez, se desde as primeiras civilizações, o homem tivesse sido condenado à morte por praticar adultério ao longo dos séculos, certamente, a sua história poderia ser outra. Entretanto, como o conceito se aplica, apenas, em casos de doença mental, desenvolvimento mental incompleto ou retardado, menoridade penal e embriaguez completa, vou me ater ao exemplo apenas como uma provocação crítica.

Sobre essa questão moral, Michel Foucault (1988), logo no primeiro capítulo de seu primeiro volume de História da Sexualidade, nos mostra como chegamos ao século XVII, com a égide do regime vitoriano:

Um rápido crepúsculo se teria seguido à luz meridiana, até as noites monótonas da burguesia vitoriana. A sexualidade é, então, cuidadosamente encerrada. Muda-se para dentro de casa. A família conjugal a confisca. E absorve-a, inteiramente, na seriedade da função de reproduzir. Em torno do sexo, se cala. O casal, legítimo e procriador, dita a lei. Impõe-se como modelo, faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se o princípio do segredo. No espaço social, como no coração de cada moradia, um único lugar de sexualidade reconhecida, mas utilitário e fecundo: o quarto dos pais. Ao que sobra só resta encobrir-se; o decoro das atitudes esconde os corpos, a decência das palavras limpa os discursos. E se o estéril insiste, e se mostra demasiadamente, vira anormal: receberá este status e deverá pagar as sanções. (FOUCAULT, 1988, p. 8-9)

Como se pode ver, a modernidade na Europa assimilou dentro de seus valores romântico-burgueses o confinamento da sexualidade, sendo, então, um assunto proibido. E essa atmosfera perpassou séculos e ressoa ainda hoje. Da Europa às Colônias, a maneira de lidar com o sexo era a mesma. Hoje, somos herdeiros de vários traumas que foram adquiridos porque tivemos de resolver, na maioria das vezes, sozinhos a forma como entendíamos a nossa sexualidade. Logo, não é de se estranhar que sempre tivemos receio ou vergonha de falar sobre sexo e, muitas vezes, não nos questionamos sobre o porquê disso. A maioria que vive na

contemporaneidade consegue perceber que, quando o tema sexo vem à tona, surge um certo desconforto, porque muitas vezes não temos a “coragem” de expor um pouco da nossa intimidade – às vezes nem sabemos mesmo sobre a nossa própria sexualidade, nossas preferências, nossas partes erógenas, nossos fetiches. Logo, se não há coragem, há medo.

Entretanto, sabemos que esse medo, na verdade, é consequência de séculos de repressão e censura, com apoio do Estado, da Igreja e, anos mais tarde, da área médica. O Estado, em seu ramo jurídico e militar, julgava e punia; a Igreja, com sua relação com o matrimônio, o mito do amor e o pecado da carne, instruía e punia; a área médica com o uso do discurso legitimado da ciência, que já defendeu inúmeras medidas contraditórias sobre a sexualidade no passado, examinava, tratava e registrava medidas sanitárias em relação ao que deveríamos saber sobre sexo.

Essas medidas repressivas, em alguma medida, buscando controlar o comportamento da sociedade, acabou causando um efeito contrário. Foucault (1988) tem como hipótese principal que, ao contrário de ser reprimida, a sexualidade foi estimulada por uma vontade de saber, acompanhada de estratégias de controle e poder. Foucault não invalida a hipótese repressiva, mas a compreende como uma parte do arcabouço discursivo sobre a sexualidade. Nas palavras dele, “Não digo que a interdição do sexo é uma ilusão, e sim que a ilusão está em fazer dessa interdição o elemento fundamental e constituinte a partir do qual se poderia escrever a história do que foi dito do sexo a partir da Idade Moderna” (FOUCAULT, 1988, p.16). Nesse sentido, é evidente que, desde o século XVII, há um movimento constante e crescente que exorta a nossa sexualidade à exposição, ao julgamento, à avaliação e, claro, ao controle. Desde as confissões naqueles moldes cristãos, que tiveram seu ápice durante a Inquisição, até as análises psicanalíticas no Divã, sempre fomos incitados a manifestar a nossa sexualidade, ao menos discursivamente. É por conta dessa demanda exaustiva de discurso que “as verdades” sobre a sexualidade se formaram. Conforme uma das conclusões de Foucault (1988), a história da sexualidade é a história dos discursos. Em relação a essa questão, porém, devemos compreender que não apenas a verdade sobre a sexualidade permeou-se pelo discurso, mas todas as verdades do nosso tempo e da nossa sociedade se fundam pela experiência de linguagem.

CAPÍTULO 3

SOBRE SEXO E AS HIERARQUIAS

As heterarquias em questão: uma análise decolonial sobre *Sexo*

Partindo do que já foi discutido até o momento sobre a ficção de Sant'Anna, além de alguns caminhos históricos, sociológicos e filosóficos sobre obras literárias que representaram, em alguma medida, a prática sexual, penso ser importante relacionar a obra ao contexto histórico-literário brasileiro no qual ela se encontra. Se nos basearmos no modelo ocidental de conhecimento, *Sexo* está situado no pós-modernismo e compõe, ao lado de milhares de outras obras e autores, o campo da literatura brasileira contemporânea. Além disso, acho necessário lembrar como as matrizes de poder colonial, enquanto projeto do colonialismo, continuaram e continuam produzindo seus efeitos na colonialidade. Essas matrizes de poder produziram várias hierarquias que organizaram a sociedade em categorias que partem de modelos hegemônicos. A fim de exemplificar, na categoria raça, o branco está no topo; nas categorias sexo e gênero, o homem cisheterossexual; na categoria classe, a classe A; na categoria religiosa, os cristãos; na categoria estética corporal, os magros adeptos à modelagem do corpo; na categoria idade, os mais jovens, daí por diante.

Nesse contexto, lanço mão, nesta tese, dos fundamentos de Ramón Grosfoguel (2008) sobre as heterarquias, a partir das quais organizei outros referenciais teóricos que complementaram o método de análise. Grosfoguel (2008), baseando-se em estudos do Sul-global, descreve para nós as heterarquias, ou, ainda nas palavras dele, hierarquias globais enredadas.

- 1) uma específica **formação de classes** de âmbito global, em que diversas formas de trabalho (escravatura, semi-servidão feudal, trabalho assalariado, pequena produção de mercadorias) irão coexistir e ser organizadas pelo capital enquanto fonte de produção de mais-valias através da venda de mercadorias no mercado mundial com vista ao lucro;
- 2) uma **divisão internacional do trabalho** em centro e periferia, em que o capital organizava o trabalho na periferia de acordo com formas autoritárias e coercivas (Wallerstein, 1974);
- 3) um **sistema interestatal de organizações político-militares** controladas por homens europeus e institucionalizadas em administrações coloniais (Wallerstein, 1979);
- 4) uma **hierarquia étnico-racial global** que privilegia os povos europeus relativamente aos não-europeus (Quijano, 1993, 2000);
- 5) uma **hierarquia global que privilegia os homens** relativamente às mulheres e o patriarcado europeu relativamente a outros tipos de relação entre os sexos (Spivak, 1988; Enloe, 1990);
- 6) uma **hierarquia sexual que privilegia os heterossexuais** relativamente aos homossexuais e lésbicas (e é importante recordar que a maioria dos povos indígenas

das Américas não via a sexualidade entre homens como um comportamento patológico nem tinha qualquer ideologia homofóbica);

7) uma **hierarquia espiritual que privilegia os cristãos** relativamente às espiritualidades não-cristãs/não-europeias institucionalizadas na globalização da igreja cristã (católica e, posteriormente, protestante);

8) uma **hierarquia epistêmica que privilegia a cosmologia e o conhecimento ocidentais** relativamente ao conhecimento e às cosmologias não-ocidentais, e institucionalizada no sistema universitário global (Mignolo, 1995, 2000; Quijano, 1991);

9) uma **hierarquia linguística entre as línguas europeias e não-europeias** que privilegia a comunicação e a produção de conhecimento e de teorias por parte das primeiras, e que subalterniza as últimas exclusivamente como produtoras de folclore ou cultura, mas não de conhecimento/teoria (Mignolo, 2000). (GROSFOGUEL, 2008, p. 122-123, grifos meus)

Ainda que as vejamos assim, separadas como se fossem independentes, é sempre importante reconhecer que as heterarquias são hierarquias enredadas. Elas não foram isoladamente produzidas e, anos depois, se encontraram na modernidade; muito menos são hierarquias decorrentes; são constituintes do sistema-mundo patriarcal, capitalista, colonial, moderno europeu (GROSFOGUEL, 2008, p. 125).

Esse enredamento, apontado por Grosfoguel (2008), pode ser muito bem observado partindo dos dois lados de uma hierarquização. De um lado, há os privilegiados, geralmente marcados por raça branca, sexo masculino, gênero cis, classe A, religião cristã – vistos, nesta tese, como hegemônicos –, e, de outro, os subalternizados, organizados pela lógica do outro, do degenerado, do não idealizado, do menosprezado, isto é, daquele que incomoda o lugar de normalidade impulsionado desde a origem dos tempos modernos.

Nesse sentido, vale lembrar que, segundo Dussel (2016), vivemos numa transmodernidade, um momento em que todas essas hierarquizações atravessaram a modernidade e, como apontei acima, produziram estruturas que podem ser vistas como valorizadas e desvalorizadas pela cultura euro-americana moderna.

No caso de *Sexo*, podemos observar, nitidamente, os dois lados dessas heterarquias, razão pela qual escolhi analisá-los pela perspectiva decolonial grosfoguiana, juntamente com outras epistemes que dialogarão com essas hierarquias. No entanto, volto a destacar que, no caso das personagens subalternizadas de *Sexo*, não há esse movimento transmoderno e decolonial de buscar reverter ou ressignificar o apagamento cultural das identidades atingidas pelo projeto moderno; muito pelo contrário, as personagens estão presas a essas alteridades e submetidas às violências que tanto agridem a existência desses corpos.

Diante do exposto, propus uma organização de análise que partiu de núcleos narrativos, para não perder de vista o enredo, as interações e as relações que as personagens centrais de cada núcleo terão com as outras. Nesse sentido, lembrando que as personagens são nomeadas

a partir de perífrases e apostos ligados aos estereótipos que as constituem, delimitei a seguinte ordem:

- a) **heterarquia 1** (raça, gênero e classe): nesta categoria, pretendo discutir sobre homens brancos e poderosos – a ser relacionada aos núcleos do Executivo De Óculos Ray-Ban e do Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas;
- b) **heterarquia 2** (raça, gênero, classe e corpo): nesta categoria, pretendo discutir sobre mulheres brancas gordas e magras – a ser relacionada aos núcleos da Gorda Com Cheiro De Perfume Avon e da Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol;
- c) **heterarquia 3** (raça, gênero, classe, corpo e religião): nesta categoria, pretendo discutir sobre aspectos sobre a masculinidade de homens negros de classes distintas – a ser relacionada aos núcleos do Negro, Que Fedia e do Negro, Que Não Fedia;

Cada uma das heterarquias foi visitada por pressupostos teóricos, ora comuns entre elas, ora específicos. Nesse sentido, alguns desses pressupostos tiveram maior centralidade que outros, o que é comum em textos científicos. Assim, a fim de ilustrar minhas escolhas, menciono as de maior centralidade para evitar ser longo demais em minha apresentação.

Em relação às discussões sobre raça, sexo, gênero e classe, que, segundo o entendimento de Grosfoguel (2008) e Quijano (2005), foram os principais organizadores de hierarquias, busquei as contribuições de Cida Bento (2014; 2022), Lourenço Cardoso (2020), Michel Foucault (1988), R. W. Connell (2005), Judith Butler (2003), Silvia Federici (2023), Frantz Fanon (2008), Grada Kilomba (2019), Neusa Santos Souza (1983), entre outras/os. Em algumas heterarquias, foram acrescentados outros pressupostos que deram possibilidade de discutir, além das hierarquias já mencionadas, sobre os padrões de beleza, como o corpo magro e o corpo gordo (JIMENEZ-JIMENEZ, 2022).

Explicada a organização metodológica de análise, a partir da seção seguinte, apresentei como ela se desenvolveu, com a tentativa de buscar compreender como esse contexto dos binarismos se enredou e garantiu centralidade privilegiada, para uns, e subalternizada, para outros. Diante do que se apresentou aqui, deve ter ficado evidente que os homens cisgêneros (gênero), brancos (raça), heterossexuais (sexualidade), ricos (classe) e magros (corpo) são os que ocupam o lugar de maior poder e privilégio. E são esses os que acreditam ser os “normais” dentro de uma sociedade. Entretanto, espero que tenha ficado o registro de que essa “normalidade” foi imposta sob constantes violências, deixando à margem as identidades

dissidentes, que, dentro dessa lógica, são os anormais, os indesejados, os quais precisam se sujeitar às regras padrões para terem uma chance de sobrevivência.

3.1 Os Executivos brancos: uma leitura da heterarquia de raça, gênero e classe

Nesta primeira seção, dou início à análise de algumas hierarquias presentes em *Sexo*, dentre as quais estão as de raça, gênero e classe. Para tanto, escolhi começar por aqueles que, segundo Richard Santos (2020), embora sejam minoria demográfica dentro da população brasileira, fazem parte de uma maioria em termos de acesso a direitos, serviços públicos, representação política, e, que racializados como seres superiores, não sofrem apagamento identitário e não são desidentificados(as), sendo, portanto, “maiorias” no acesso à cidadania: indivíduos brancos.

No caso da ficção aqui analisada, eu me refiro aos homens brancos que ocupam lugares de liderança ou possuem função estratégica para os negócios, especialmente os dois executivos que trabalham na agência de publicidade, o Executivo De Óculos Ray-Ban e o Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas, dois homens brancos, cisheterossexuais e pertencentes à classe média alta. Além destes, há outros homens brancos em *Sexo* que também compõem esse lugar de poder, os quais foram, também, analisados, mas são os executivos que ganham mais centralidade em suas células dramáticas. Por essa razão, parto da trajetória deles para, então, ampliar a discussão.

Antes de introduzir o contexto das duas personagens, gostaria de lembrar às/aos leitoras/es que, nesta tese, propus uma análise das hierarquias não em estanques, para, depois, articulá-las. Digo isso porque não consigo enxergar as hierarquias separadamente, e as epistemes aqui escolhidas, para justificar esse meu olhar, a exemplo de Silvia Federici e Ramón Grosfoguel (para citar alguns), já foram postas no capítulo anterior. Entretanto, é bom salientar isso porque, ao tratar, nesta seção, de algumas personagens brancas, é muito difícil isolar, dentro desse grupo, as intrínsecas relações que raça (branca), gênero (homem), sexo (heterossexualidade) e classe (alta/ média alta) possuem, tanto é que, quando se fala em branquitude, não são as mulheres brancas, os lgbs brancos, nem os pobres brancos os primeiros em quem pensamos. É certo, porém, que não posso ser leviano em afirmar que a branquitude só se forma de homens brancos, mas, numa escala vertical de hierarquia, são eles os situados no topo. Na verdade, não tão no topo, se considerarmos as diferenças entre os brancos globalmente (CARDOSO, 2020).

Acrescento que, para fins de organização, analisei, de modo paralelo, os dois executivos, em duas instâncias: na primeira, vamos observar como permeiam as hierarquias de raça, gênero e classe na formação da identidade desses homens brancos, já que eles fazem parte do mesmo grupo identitário, a branquitude; e, na segunda, já que as personagens centrais, em suas respectivas células dramáticas, transam, observaremos como foi a experiência sexual vivida. Dito isso, passemos a conhecer o núcleo do primeiro executivo de *Sexo*.

O Executivo De Óculos Ray-Ban trabalhava numa agência de publicidade e era o superior do Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas. Sua idade não foi revelada explicitamente, mas o narrador sugeriu que ele não fosse jovem, conforme podemos confirmar no trecho abaixo.

A Jovem Mãe, com seu bebê babando, saiu rapidamente do elevador, libertando o pau do Negro, Que Fedia. O Negro, Que Fedia, roçou mais uma vez o cotovelo no peito da Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, que saiu do elevador depois de olhar com o canto do olho para o Executivo De Óculos Ray-Ban e para o Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas. O Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas **era jovem**. O Executivo De Óculos Ray-Ban falou para o Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas:

– Que rabo, hein!!!! (SANT’ANNA, 1999, p. 9, grifo nosso)

Uma primeira percepção que gostaria de destacar é a ironia do narrador. Não esqueçamos de que a Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, percebeu que estava sendo observada, de modo assediador, pelos dois executivos e que ela olhou com o canto do olho para os dois. Em seguida, o narrador destaca que um dos dois era jovem, ou seja, em aspectos de ironia, houve um dito no enunciado. Além do dito, um não dito é que o outro executivo não era jovem. Mas, como lembra Hutcheon (2000), é na fricção entre um dito e um não dito que um efeito irônico acontece. E o que o narrador pode ter dado a entender é que apenas um dos executivos teria uma possível chance com a secretária, no caso, o jovem.

Outro significado que podemos inferir é que, talvez, o estereótipo representado aqui seja aquele de que os cargos mais altos são confiados a homens de meia idade, já, aos mais jovens, cabem os cargos mais subalternos, enquanto fazem sua trajetória rumo ao poder (geralmente ocupado pelo homem branco de meia idade). Apesar de o Executivo De Óculos Ray-Ban ser mais velho, sua idade não o desabona em nada porque ele é homem. Aos homens mais velhos, é comum atrelarmos novos atributos, como experiência, sabedoria, responsabilidade e competência, ou seja, o envelhecimento, para o homem, não é algo tão negativo assim. Quanto mais idade tem, mais respeito parece ganhar. Certamente, se fosse uma mulher de meia idade, e considerando esse mesmo contexto neoliberal do ramo dos negócios, isto é, se fosse uma

mulher chefe, os atributos que mencionei acima, geralmente, só teriam valor positivo se a chefe, além de experiente, sábia, responsável e competente, fosse bonita. A velhice é vista como um enorme fardo que o mito da beleza (WOLF, 2025) introjetou nas mulheres. Esconder os sinais do tempo é um cativo para muitas delas. Na próxima seção, compreenderemos melhor sobre essas questões de beleza.

Outrossim, é possível perceber, na cena do elevador, que, antes de ser “jovem”, o Executivo De Gravata era apenas executivo, tanto que a partir daí a perífrase foi reelaborada. Neste momento, podemos perceber como a construção da identidade social está sempre em processo e, de acordo com Moita Lopes (2002), é dependente da realização discursiva em circunstâncias particulares, em que os significados que os participantes dão a si mesmos e aos outros engajados no discurso operam na atribuição de novas características identitárias.

O Jovem Executivo morava com os pais em um apartamento, tinha um carro preto importado do Japão e, quando não estava de ternos, usava roupas jovens, compradas com a Vendedora De Roupas Jovens Da Boutique De Roupas Jovens, amiga da Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol. O pai dele não era milionário, mas havia juntado um bom dinheiro quando fora cardiologista – enquadrava-se na classe média alta, ou classe B+. Seu irmão era estudante de pré-vestibular e sua irmã estava em processo de desintoxicação de entorpecentes (cocaína e crack). Para os pais do Jovem Executivo, ele era um vencedor. Tanto um quanto o outro eram de classes semelhantes, a diferença é que o Jovem Executivo é o subordinado, o que intui um salário, provavelmente, menor.

Assim que o Executivo De Óculos Ray-Ban e o Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas saíram do elevador, seguiram em direção ao restaurante japonês, no subsolo do shopping center.

Lá, encontraram o Gerente De Marketing Da Multifuncional Que Fabricava Camisinhas, que havia fechado negócio com a agência de publicidade, onde os executivos trabalhavam, para uma campanha de shampoos. Essa multinacional, que, além de produzir camisinhas, fabricava shampoos, estava em um período de alta lucratividade, porque as campanhas, sem fins lucrativos, de incentivo à prevenção da AIDS, produzidas pela agência dos executivos e veiculadas gratuitamente na tevê, estimulavam a compra desses preservativos, cuja marca, inclusive, era a mais conhecida do mercado. Logo, as campanhas para os shampoos poderiam ser bem promissoras para a multinacional, por isso estavam, ali no restaurante japonês, comemorando. Os três eram brancos.

Falar de branco, pressupõe, a princípio, raça. É simples: a modernidade racializou a humanidade, e a principal diferença utilizada foi a cor (MUNANGA, 2004). Então não são só

negros, indígenas, asiáticos os pertencentes a uma raça; nós brancos também, ainda que algum branco não concorde ou aceite. Parece que existe um incômodo de nós assimilarmos isso, não é mesmo? Já ouvi de vários amigos brancos, alunos brancos, colegas brancos, enfim, que eles se veem brancos, mas não raça branca. O constrangimento é instantâneo. A leitura que faço é que o fato de se perceber racializado pode fazer com que alguém esteja submetido a sabotar o suporte principal dos pactos narcísicos da branquitude: o silêncio do branco sobre a história do branqueamento. É, grosso modo, como se nós não estivéssemos lá, ou, ainda, como se tivéssemos que nos convencer de que “isso ficou no passado; não temos culpa do que aconteceu; somos todos iguais perante a Lei; todos temos as mesmas oportunidades” e por aí vai. Estes discursos são apenas alguns dos exemplos que indivíduos brancos (e alguns não brancos também) utilizam para não romper com o pacto da branquitude, que é, de acordo com Cida Bento (2014, p. 26), “um acordo tácito entre os brancos de não se reconhecerem como parte absolutamente essencial na permanência das desigualdades raciais no Brasil”.

Há ainda o fato de que, quando existe algum diálogo que apresente uma tensão racial, é costume de brancos diluírem o debate transferindo a atenção para um problema de classe social. Vão dizer que há brancos pobres também. O interessante é que, na maioria das vezes, essas escapadas funcionam para silenciar a discussão.

É importante destacar aqui que, mesmo brancos fazendo parte do mapa da pobreza, é inquestionável o privilégio que adquirem por conta da brancura da pele. Fácil perceber isso quando lembramos que, em um supermercado ou uma loja, nós brancos não somos seguidos por um segurança. Por outro lado, quando o mesmo ocorre com pessoas negras, parece não haver um sentimento sequer de indignação do branco frente a isso, pois a indignação só aparece quando afeta o seu grupo de pertença, que, no caso aqui discutido, é a raça branca.

A ideia de raça, entendida nesta tese, se desenvolveu com o advento da modernidade, segundo Aníbal Quijano (2005), o qual explicou no texto *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina* que:

A ideia de raça, em seu sentido moderno, não tem história conhecida antes da América. Talvez se tenha originado como referência às diferenças fenotípicas entre conquistadores e conquistados, mas o que importa é que desde muito cedo foi construída como referência a supostas estruturas biológicas diferenciais entre esses grupos. A formação de relações sociais fundadas nessa ideia, produziu na América identidades sociais historicamente novas: índios, negros e mestiços, e redefiniu outras. Assim, termos com espanhol e português, e mais tarde europeu, que até então indicavam apenas procedência geográfica ou país de origem, desde então adquiriram também, em relação às novas identidades, uma conotação racial. E na medida em que as relações sociais que se estavam configurando eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes,

com constitutivas delas, e, conseqüentemente, ao padrão de dominação que se impunha. (QUIJANO, 2005, p. 107)

Nesse sentido, observa-se que a ideia de raça surge com a constituição da América. Antes disso, não havia uma ideia de raça, mas sim de diferença, principalmente as religiosas. As grandes viagens e os achamentos (prefiro “invasões”) ocorridos, a partir do século XV, propiciaram encontros entre a “civilização” europeia e os indígenas americanos, os negros africanos e os asiáticos, fazendo surgir a necessidade de classificar o que e quem constituiria a humanidade. Nesse sentido, com a expansão mercantilista e a invasão do novo mundo, a cultura renascentista preparava-se para refletir sobre a unidade e a multiplicidade da existência humana.

Se antes desse período o homem fazia parte de uma comunidade política ou religiosa, o contexto da expansão comercial da burguesia e da cultura renascentista favoreceu a construção do moderno ideário filosófico que mais tarde entenderia o europeu como o homem universal e os outros povos e culturas como variações menos evoluídas no que se refere à cultura europeia. Assim, falar, inicialmente, sobre raça demanda compreender que tanto a filosofia moderna quanto o colonialismo foram combustíveis para a classificação social da população mundial.

Aníbal Quijano (2005) entende que a ideia de raça surge com a constituição das Américas, para que se estabelecesse atribuição das formas de trabalho menos valorizadas às raças consideradas inferiores. Consoante o autor, foi com o tempo que os colonizadores codificaram como cor os traços fenotípicos dos colonizados e a assumiram como a característica emblemática da categoria racial. Dessa forma, raça e identidade racial estabeleceram-se como instrumentos de classificação básica da população em um cenário constituído como o primeiro espaço/tempo de um padrão de poder de caráter mundial. Nesse contexto, a América tornou-se “a primeira *id-entidade* da modernidade” (QUIJANO, 2005, p. 107).

Quijano é incisivo ao afirmar que, na América, a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. Com a constituição da Europa como nova *id-entidade* depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo, conduziu-se a formação da “perspectiva eurocêntrica do conhecimento e, com ela, a elaboração teórica da ideia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não europeus” (QUIJANO, 2005, p. 107). Logo, ao espanhóis e portugueses estarem, nesse momento, tendo contatos com povos de outras culturas, surge essa ideia de raça e, em consequência, os dominantes chamaram a si mesmos de *brancos*.

Como podemos observar, os homens brancos representados em *Sexo* são atravessados pelo lado mais privilegiado das hierarquias de raça, gênero e classe, afinal eles ocupam, na narrativa, o lugar do mundo dos negócios, no qual não vemos nenhuma mulher e nenhuma

pessoa negra. Alguns podem até pensar que isso não tem nada a ver, uma vez que existem bons exemplos de mulheres e pessoas não brancas assumindo lugares de liderança. Todavia, ainda que os exemplos existam, eles não são robustos em quantidade. Independentemente da quantidade, essas pessoas precisam estar sempre vigilantes para não cometerem deslizes e acabarem confirmando, para a branquitude, que esses lugares não deveriam ser delas. Em outras palavras, assumir lugar de liderança não exclui a incessante luta contra o racismo e a misoginia dentro dos ambientes de trabalho.

De acordo com os dados da Relação Anual de Informações Sociais (RAIS) do 2º trimestre de 2024, do Ministério do Trabalho e Emprego, mulheres negras são as mais prejudicadas no mercado de trabalho. Além disso, os dados revelam que elas estão concentradas em ocupações na base da pirâmide, sobretudo, em serviços domésticos, de limpeza, serviços de alimentação, além de serem muito mal remuneradas. O cenário ainda é horrível, mas, indubitavelmente, já foi pior, assim como quando começou o violento projeto do sistema-mundo patriarcal, racista, europeu e moderno, que dava início ao desenvolvimento capitalista das relações de trabalho.

Quando se pensa no conceito de classe, parece que a perspectiva de Marx é sempre a primeira a vir à tona, uma vez que ele foi o estudioso que mais se debruçou sobre os estudos em sua época. Para ele, a classe era um conceito objetivo decorrente da esfera produtiva. Max Weber alarga a discussão, separando, em sua teoria, as esferas econômicas, políticas e sociais da distribuição do poder na sociedade, distribuição esta, aliás, que está relacionada à temática das hierarquias. Nesse contexto, a classe social resultaria da posse de determinados bens cuja importância é significativa na esfera do mercado. Em outras palavras, pertencer a uma das classes fundamentais, burguesia ou proletariado, envolve o quanto de capital uma pessoa possui, e as posições ocupadas na estrutura social acarretaria a formação de interesses que proporcionariam uma ação comum entre os membros de uma mesma classe.

Porém, como já havia argumentado no capítulo anterior, nesta tese, o entendimento de classe não se restringe ao aspecto puramente econômico, como se, para pertencer a uma classe, bastasse ter ou não algumas posses, indicando uma certa ideia de sucesso ou fracasso individual, por ter ou não conseguido “chegar lá”. Aliás, o raciocínio meritocrático é frequentemente acionado quando se pensa em algum tipo de acesso ou alcance, dando a entender que todas/os têm as mesmas chances desde que muito se esforcem, mesmo que muitas dessas pessoas partam de lugares socioeconomicamente díspares.

Dito isso, reforço que o conceito de classe, aqui, considera, nos termos de Federici (2023), a intersecção entre gênero, raça e classe, pois a exploração do trabalho reprodutivo e da

mão de obra escravizada, na dinâmica capitalista, buscou naturalizar a divisão do trabalho, hierarquizando-o entre produtivo e reprodutivo. Portanto, neste estudo, classe tem cor e gênero.

Grosfoguel (2008), quando vai pensar nas hierarquias implantadas pelo novo sistema-mundo, diz que a *formação de classes* é um fenômeno “de âmbito global, em que diversas formas de trabalho (escravatura, semi-servidão feudal, trabalho assalariado, pequena produção de mercadorias)” passaram a coexistir e se organizar pelo capital mediante a estratégia de mais valia sobre a venda de mercadorias no mercado mundial (GROSFOGUEL, 2008, p. 122). Contudo, essa formação, de acordo com o autor, não ocorreu unilateralmente. Conforme seu entendimento sobre as heterarquias, que são enredamentos de hierarquias, ao determinarem uma classe superior, já anexaram a ela a hierarquia *étnico-racial*, que privilegiou globalmente europeus frente a não-europeus, e a de *gênero*, que privilegiou não apenas homens em relação às mulheres, mas também “o patriarcado europeu relativamente a outros tipos de relação entre os sexos” (GROSFOGUEL, 2008, p. 122).

Portanto, ao olharmos para os executivos e demais personagens do ramo dos negócios, em *Sexo*, podemos enxergar facilmente que essas personagens são enredadas por classe, raça e gênero. Para ser mais preciso, são homens brancos com certo tipo de poder, uma combinação que podemos reconhecer na *branquitude*, pelo menos, na maior parte dela. No caso de *Sexo*, os homens brancos de classe média alta fazem parte dessa branquitude que se encontra numa posição mais privilegiada.

Para Cida Bento (2014, p. 25), branquitude são “traços da identidade racial do branco brasileiro a partir das ideias sobre branqueamento”. Esses traços estão presentes nas instituições governamentais, em grandes organizações do mundo dos negócios, em vários segmentos empresariais, em universidades e escolas, em produções de conhecimento filosófico, científico e cultural, em programações televisivas, em *games*, em relações interpessoais, seja na família, seja fora dela. Em outras palavras, branquitude é uma dimensão subjetiva das relações raciais, com outras mais concretas e objetivas, que se reforçam mutuamente para funcionar como potencializadoras da reprodução do racismo. Porém, como estamos analisando o enredamento de hierarquias, não apenas o racismo é potencializado quando brancos interagem discursivamente. Para ilustrar isso, vamos observar a conversa desses homens durante o almoço.

Enquanto estavam no restaurante, conversaram sobre sexo. O Gerente, que, além de branco, tinha a mesma idade do Executivo De Óculos Ray-Ban, disse que adorou fazer sexo com uma secretária loura, bronzada pelo sol (não aquela do elevador), que tinha a vagina depilada. O Executivo De Óculos Ray-Ban achava a coisa mais linda observar uma mulher

como essa fazer sexo oral nele. O Jovem Executivo De Gravata Vinho nada disse sobre fazer sexo oral com sua noiva. Segundo o narrador, ele a amava (SANT'ANNA, 2001, p.15). O mais engraçado é que, mais à frente, esse mesmo jovem e amoroso noivo vai forçar a própria noiva a fazer muito mais que um sexo oral e de modo nada carinhoso. Mais uma vez, o narrador promove a ironia, que só teremos capacidade de inferir depois de acompanharmos a cena de sexo que ele teve com a noiva, sobre a qual vou discorrer um pouco mais à frente.

Pela vitrine do restaurante, o Executivo De Óculos Ray-Ban viu o Negro, Que Não Fedia, e as Cinco Negras, Que Não Fediam, andando pelo shopping e disse aos dois: “– Olha só que crioulo metido a besta”. No embalo, o gerente acrescenta: “– Mas uma negona dessas eu até comia” (SANT'ANNA, 2001, p. 17). O Negro, Que Não Fedia, e as Cinco Negras, Que Não Fediam, eram astros da música jamaicana que estavam, no Brasil, para fazerem um grande show, e estavam, naquele momento, passando pela praça de alimentação.

Aqui podemos perceber que, embora pessoas negras assimilem valores da classe média – que “não fedem”, no contexto da narrativa – são vistas com preconceitos, demonstrando que, no fundo, para a branquitude, pouco importa a ascensão social. Outro aspecto que precisa ser ressaltado é ele usar uma palavra que era muito comum até os anos 50 ou 60 e que, depois disso, foi praticamente banida da fala, até mesmo das pessoas comuns, por ser investida de caráter racista: crioulo.

Naquele momento, em vez de completar com a sua fala sobre as predileções físicas e estéticas dos corpos das mulheres, o Jovem Executivo havia se lembrado de ter lido, na Folha de São Paulo, que dois americanos haviam feito um estudo científico sobre a inteligência dos seres humanos. A tal pesquisa afirmava uma das premissas do Racismo Científico de que a inteligência de brancos era superior, e o Jovem Executivo acreditava, de fato, que ele, homem branco, era mais inteligente que homens negros e, muito mais ainda, que as mulheres negras.

O Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas lera no caderno Mais!, da Folha de São Paulo, que dois americanos, que não fediam, tinham feito uma pesquisa científica sobre a inteligência dos seres humanos. Baseados em testes de Q.I., os dois americanos, que não fediam e eram inteligentíssimos, chegaram à conclusão de que os seres humanos brancos eram mais inteligentes do que os seres humanos negros. Quando o Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas viu o Negro, Que Não Fedia, e as Cinco Negras, Que Não Fediam, ele realmente acreditou que era mais inteligente do que o Negro, Que Não Fedia, e muito, mas muito mesmo, mais inteligente do que as Cinco Negras, Que Não Fediam. O Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas falou para o Executivo De Óculos Ray-Ban e para o Gerente De Marketing Que Fabricava Camisinhas:

– Comer eu comia. Mas só com camisinha. **Esse pessoal da África** é um puta d’um grupo de risco. Há há há há há há (SANT'ANNA, 1999, p.17-18, grifo meu).

Essa última fala, segundo o narrador, teve a intenção de ser uma piada inteligente em homenagem à camisinha da multinacional. Acontece que, mesmo fantasiado de uma simples piadinha, o discurso do racismo e da misoginia parece estar muito bem conservado no seu modo de pensar. Quando ele diz “Esse pessoal da África é um puta d’um grupo de risco”, revela sua ignorância em relação a outras nações de população negra que não se localizam na África. Isso fica evidente quando ele enxerga as/os jamaicanas/os como “esse pessoal da África”.

De fato, o que acabou de acontecer, nesse momento, foi o que Adilson Moreira (2019) chamou de racismo recreativo. Segundo o estudioso, o humor não é mero produto de ideias que surgem espontaneamente. As piadas são produtos e manifestações de sentidos culturais que existem em dada sociedade, ou seja, o humor não pode ser reduzido a algo independente do contexto social. Moreira (2019) afirma que “a produção do efeito cômico depende dos significados culturais existentes nas mensagens que circulam nas interações entre os indivíduos. Ele é, portanto, um tipo de mensagem que expressa o status cultural de que as pessoas gozam em uma determinada comunidade” (MOREIRA, 2019, p. 63). Nesse contexto, tendo em vista que o Brasil é um país racista, destaco que a piada acima, manifestada durante o almoço dos homens de negócio, é uma piada racista, que reforça a superioridade branca e a crença de que pessoas negras deveriam continuar em lugares subalternizados, marginalizados.

Segundo Grada Kilomba (2019), piadas racistas, supostamente engraçadas, são integradas em conversas casuais e apresentadas “como comentários casuais para ventilar seus verdadeiros significados racistas. Poder e hostilidade contra o povo *negro* são exercidos sem serem necessariamente criticados ou mesmo identificados – afinal, uma piada é só uma brincadeira” (KILOMBA, 2019, p. 136).

Essa pressuposição do Jovem Executivo veio de uma associação previsível, sedimentada pelo racismo científico, que tenta homogeneizar pessoas negras sem pensar em suas subjetividades. Um dos pontos que sustenta esse estigma racista do Jovem Executivo é o fato de os homens jamaicanos estarem usando túnicas estampadas e gorros coloridos, e as mulheres, contas coloridas no cabelo. Então, ele, o Jovem Executivo, por ter visto, no metrô de Paris, muitas/os africanas/os com vestes e acessórios parecidos, quando foi à França, achou que elas/es eram africanas/os.

Essa percepção generalizante sobre os diversos povos negros resulta de um esforço significativo advindo das teorias eugenistas que surgiram com o intuito de exterminar ou embranquecer a população negra. No caso brasileiro, a escolha foi a segunda, mas só depois de, também, exterminar boa parte dela durante o período escravocrata. Cida Bento e Lourenço Cardoso, que, desde o mestrado, vêm se dedicando para o alargamento das discussões sobre a

população branca brasileira, demonstraram preocupação com os caminhos metodológicos ainda cativos à episteme sociológica dos anos 1950, que defendia o branqueamento como uma patologia dos negros, a exemplo de Nina Rodrigues, Silvio Romero, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda. A categoria *negro* era construída pelo olhar do branco, que revelava muito mais a sua própria psicologia do que a do negro. Nesses estudos, que tratam dos elementos projetivos da percepção do branco sobre o negro, os brancos não só projetaram sua visão, como também usaram essa projeção para controlar a assimilação da população preta dentro de um lugar idealizado para ser branco, e a ideologia do branqueamento é um dos exemplos desse controle. Cida Bento (2014, 2022) diz que alguns aspectos foram essenciais para que a estratégia desse branqueamento fosse mais rapidamente executada, como *o medo* que alimenta a *projeção* do branco sobre o negro, *os pactos narcísicos* entre os brancos e *as conexões* possíveis entre ascensão negra e branqueamento.

Apesar de já ter sido mencionado, reitero que o branqueamento foi – em maioria ainda é – frequentemente visto como um problema do negro que, nada contente ou confortável com sua condição de negro, procurou identificar-se como branco, miscigenar-se para diluir suas características raciais. Porém, os estudiosos do tema sabem que o branqueamento foi um processo inventado e mantido pela elite branca brasileira e depois apontado, por essa mesma elite, como um problema do negro brasileiro (BENTO, 2014).

Em *Pele negra, máscaras brancas*, Fanon (2008) propõe compreendermos que, nas sociedades de contextos coloniais, a população negra, para resistir e sobreviver, precisou colocar várias máscaras. Essas máscaras não foram criadas pelos negros, mas sim pelos brancos e, se os negros precisavam transitar nos espaços sociais, precisavam fazê-lo com essas máscaras. Em outras palavras, eram levados a adotar comportamentos, normas, valores e linguagem dos colonizadores. Mas não era só isso.

Além de falar a língua do colonizador perfeitamente e imitar os modos de educação, gosto, estética, moda etc., as máscaras eram usadas como um mecanismo de defesa para tentar bloquear os episódios racistas e desumanizantes. Nós brancos nunca teremos condição de entender na pele a imensa dor que é alguém não poder ser quem é. O que resultou disso foi uma identidade fragmentada, alienada, deslocada, sem pertencimento e conexão com suas origens culturais, além de inadequada aos olhos da brancura. O colonialismo impôs uma alienação, que Fanon (2008) chama de alienação colonial, que transforma o negro – e podemos pensar em outras etnias não brancas também, como os indígenas – em um não ser, um sub-humano. Segundo o autor, o branco incita-se a assumir a condição de humano. Por isso, um dos efeitos da colonização sobre o negro, para Fanon (2008), refere-se ao desejo de ser branco, mas não

nesse sentido comum que propagam por aí, como se os negros tivessem inveja dos brancos; trata-se do desejo de ser humano. É aí que as máscaras acabam sendo vestidas, na tentativa de, pelo menos, sentir como seria se fossem brancos, humanos. Nesse contexto, o estrago que a colonização gerou na psique da população negra foi tão significativa que acabou cindindo os negros em duas dimensões: uma com o seu semelhante e outra com os brancos (FANON, 2008, p. 33). As interações, nesse sentido, podem sofrer mudanças nos âmbitos da linguagem, dos relacionamentos, da vida social, do trabalho, entre outros.

De acordo com a psicanalista Isildinha Baptista Nogueira (2017), em *Cor e inconsciente*, ainda que o negro tenha consciência de sua condição, forjada pelas implicações histórico-políticas do racismo, isso não impede que ele seja afetado pelas marcas que a realidade sociocultural do racismo deixou inscritas em sua psique. Ainda que pudessem, em alguma medida, ocupar um espaço na sociedade, “os negros foram, na prática, dela excluídos e impedidos de desfrutar de qualquer benefício social. Foram marginalizados, estigmatizados, marcados pela cor que os diferenciava e discriminados por tudo quanto essa marca pudesse representar” (NOGUEIRA, 2017, p. 122).

Se, para a psicanalista, o que constitui o sujeito é o olhar do outro, como fica o negro que se confronta com o olhar do outro, que mostra reconhecer nele o significado que a pele negra traz como significante? Na citação a seguir, Nogueira (2017) busca explicar como ocorre o processo:

As estruturas psíquicas são contaminadas pelas condições objetivas que receberão, no plano inconsciente, elaboração própria, a partir das quais são assimiladas e incorporadas, tornando os sujeitos cativos e mantenedores de tais condições. É o que analiticamente se dá no processo de identificação, em que o sujeito introjeta, parcial ou totalmente, por meio da imitação ou da incorporação, o objeto amado ou odiado, ou ambas as coisas simultaneamente, reagindo, assim, ao amor ou ao ódio pela incorporação das propriedades do objeto. Esse mecanismo é o que a psicanálise caracteriza de identificação com o agressor. Dessa forma, o agressor é internalizado. Assim, não é necessária a presença física de um agressor, porque o negro passa a se autorrejeitar. O "ser negro" corresponde a uma categoria incluída num código social que se expressa dentro de um campo etno-semântico em que o significante "cor negra" encerra vários significados. O signo "negro" remete não só a posições sociais inferiores, mas também a características biológicas supostamente aquém do valor das propriedades biológicas atribuídas aos brancos. (NOGUEIRA, 2017, p. 122-123)

Como lembra Fanon (2008), as máscaras brancas estavam forçosamente disponíveis para a pele negra e, com base na explicação de Nogueira (2017) sobre os efeitos disso na psique do negro, seu uso contínuo acabou levando-o a assimilar e incorporar o olhar contaminado dos brancos, tornando-os não só cativos, mas também mantenedores desse olhar. Se o branco é o ideal de humano, a saída, para chegar mais próximo a essa humanidade, foi introjetar, imitando

ou incorporando, o objeto amado ou odiado (ou os dois ao mesmo tempo). A fim de compreendermos melhor sobre as estratégias dessa burguesia moderna, patriarcal e colonialista, disserto, a seguir, sobre o processo de construção desse olhar dividido entre amor e ódio.

Para que o branqueamento desse certo (e deu), engendrou-se a seguinte bipolaridade, segundo Bento (2014): a) a elite branca utilizou-se da apropriação simbólica que fortaleceu a autoestima e o autoconceito de seu grupo, legitimando sua supremacia econômica, política e social; b) essa mesma elite branca investiu na construção de um imaginário profundamente negativo sobre o negro, que abafa sua identidade racial, despedaça sua autoestima, acusa-o pela discriminação que sofre e, assim, justifica as desigualdades raciais. Isto é, temos uma história muito mal contada – ou muito bem contada – considerando o efeito de verdade que ela ainda tem para muitas pessoas.

Já podemos observar aqui que, muito importante para essa elite, era a *distorção dos fatos*, estratégia importantíssima para conseguir sair ilesa dessa aterrorizante autoria. Não é à toa que ainda escutamos de alguém por aí que o maior racista é o próprio negro. Mas é óbvio que não apenas o distorcer da história é constituinte dessa simbologia; o *medo*, a *projeção*, o *silêncio* e a *omissão* são outros pontos fundamentais para compreendermos o funcionamento dos pactos narcísicos da branquitude.

Quando Bento (2014) faz referência ao medo, ela busca em Célia Marinho de Azevedo, com o livro *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites – século XIX* (1987), a justificativa para essa explicação. Para Azevedo (1987), o branqueamento nasce do medo, sendo, portanto, ele o ponto de partida. A elite queria resolver o problema de um país ameaçador, majoritariamente não branco, por isso gerou-se no país uma política de imigração europeia por parte do Estado brasileiro. Azevedo investigou essa dimensão do medo de “[...] toda uma série de brancos esfolados ou bem-nascidos e bem-pensantes que, durante todo o século XIX, realmente temeram acabar sendo tragados pelos negros mal-nascidos e mal-pensantes [...]” (AZEVEDO, 1987, p. 18).

Só que esse medo não é novo, na verdade. Nasceu com uma motivação um tanto diferente. Eu já havia mencionado aqui que, de acordo com Fanon (2008, p. 154), a igreja europeia condenava a sexualidade por conta do medo que sentia dela, por isso as mulheres e os negros foram os principais acusados de degenerescência sexual, pois eram naturalmente afastados do modelo de santidade baseada em um profeta-deus-homem, crucificado também por uma elite, que foi embranquecido e emancipado como o modelo masculino de santidade. Pronto: o deus elegido foi um homem e branco. O mais incrível é que, ainda hoje, ele é; apesar de várias pesquisas da historiografia antropológica já terem provado o contrário.

Logo, a experiência europeia de violentar, matar, aprisionar, mediante a justificativa do medo, já não era novidade. Na verdade, ficou mais sofisticada, porque, enquanto a igreja se utilizava dos calabouços, dos castigos e das fogueiras, no passado, a elite branca, no período do branqueamento, aprimorou-se: os calabouços se tornaram as celas das prisões; os castigos, as legislações racistas; as fogueiras, o extermínio. Uma nuance que diferenciou esses períodos foi que o grande medo gerado pelo negro, na elite branca brasileira, fez desta a protagonista de uma intensa importação das teorias raciais da Europa para legitimarem a perpetuação das desigualdades.

O que precisavam fazer, além disso, era criar mecanismos específicos (as medidas sanitárias baseadas na eugenia e os genocídios) que tonassem esse projeto crível e perfeito, sem que se responsabilizassem diretamente os brancos. Logo, juntamente com o elemento medo, a *projeção*, baseada, sobretudo, na moral, foi mais uma estratégia articulada nesse projeto racista.

A projeção se refere ao propósito de assimilação, planejada e executada pela elite branca do final do século XIX, que Bento (2014) diz ser semelhante ao amor canibal, alcunhado por Freud, que pressupõe incorporar ou devorar o outro. Ademais, a autora vai dizer que esse processo pode ser compreendido pelos conceitos de ódio narcísico e amor narcísico, estudados por Adorno e Horkheimer (1985).

O ódio narcísico é uma paranoia pautada nas defesas primitivas em que se expulsa tudo o que possa representar uma ameaça à autopreservação egoica. Eles chamam, também, de “falsa projeção”. É basicamente um o mecanismo de livrar-se dos impulsos que não admitimos como nosso, transformando-os em hostil e depositando-os no outro, ou seja, projetamos para fora de nós, ou melhor, na “vítima em potencial”, e isso inquestionavelmente é uma forma de exclusão. Bento (2014), dialogando com Denise Jodelet (1999), diz que isso pode ser compreendido como a necessidade de pertencimento social: uma forte ligação emocional com o grupo ao qual se pertence leva a investimentos na própria identidade. Assim, protege-se o grupo e se exclui aqueles que não pertencem a ele. Por isso, a moralidade foi um importante recurso na construção dessa projeção.

Consoante Bento (2014), a exclusão é entendida como descompromisso político com o sofrimento de outro; e os agentes da exclusão moral compartilham de características fundamentais, como a ausência de compromisso moral e o distanciamento psicológico em relação aos excluídos. Primeiro, desvalorizamos o outro como pessoa e, no limite, como humano.

Os excluídos moralmente são considerados sem valor, indignos e, portanto, passíveis de serem prejudicados ou explorados. A exclusão moral pode assumir formas severas, como o genocídio; ou mais brandas, como a discriminação. Em certa medida, qualquer um de nós tem limites morais, podendo excluir moralmente os demais em alguma esfera de nossas vidas. Em geral, expressamos sentimentos de obrigações morais na família, com amigos, mas nem sempre com estranhos e, menos ainda, com inimigos e membros de grupos negativamente estereotipados. Pelos processos psicossociais de exclusão moral, os que estão fora do nosso universo moral são julgados com mais dureza e suas falhas justificam o utilitarismo, a exploração, o descaso, a desumanidade com que são tratados (BENTO, 2014, p. 29-30).

Por essa razão, não é difícil de se perceber que, de um lado, ocorre a estigmatização de um grupo e a omissão perante a violência que o atinge e, de outro, o silêncio do grupo que pratica a violência racial e dela se beneficia. Essa polarização confeccionada pela própria elite branca, anos mais tarde, passou a ser lida como um problema do negro, passou a ser reproduzida assim na modernidade brasileira.

Por isso, não é de se estranhar a postura dos executivos e do gerente, quando reunidos, em arrematar comentários altamente racistas e xenofóbicos sobre as estrelas jamaicanas da música *reggae*. Eles as homogeneizaram em um grupo só (são africanos); projetaram a ideia de que eles, brancos, não apresentam riscos à saúde sexual; concordaram, em conjunto, com esse pressuposto; e reclamaram do fato de o Negro, Que Não Fedia, ser um “crioulo metido à besta”, por este ter acesso a um lugar economicamente superior ao que eles, brancos, esperam em relação à população negra.

Outro ponto que, também, gostaria de relacionar a esses três homens brancos, e que complementa muito bem a ideia de pacto narcísico proposta por Bento (2014), é o que Lourenço Cardoso (2020) conceituou como branquitude crítica e branquitude acrítica. A *branquitude crítica* é “aquela pertencente ao indivíduo ou grupo de brancos que desaprovam “publicamente” o racismo”; já a *branquitude acrítica* é “a identidade branca individual ou coletiva que argumentam a favor da superioridade racial” (CARDOSO, 2020, p. 195). A fim de exemplificar como ele diferencia as duas branquitudes, cito:

Para ilustrar diria que, os pesquisadores como Elisa Larkin Nascimento e César Augusto Rossatto exemplificam a branquitude crítica. Enquanto, brancos de pensamentos e/ou pertencentes a grupos de ultradireita, os integrantes dos grupos neonazistas, membros da “neo”-*Ku Klux Klan*, outros brancos que comungam com a ideologia da superioridade racial, mesmo que em silêncio. Enfim, todos aqueles que não desaprovam o pensamento e as práticas racistas. (CARDOSO, 2020, p. 195)

Diante do exposto, enquanto, de um lado, a branquitude crítica é representada pelo indivíduo branco que se posiciona contrariamente ao racismo, ou a privilégios baseados na raça (mas dificilmente questionam e combatem a branquitude em âmbito privado), a branquitude

acrítica refere-se ao branco livremente favorável ao racismo, que usa a raça como fundamento para diferenciar e qualificar os sujeitos, assim como os executivos e o gerente fazem em *Sexo*. Agora, eles não desqualificam as/os artistas apenas racialmente, uma vez que podemos perceber o enredamento entre raça, classe e gênero. Esses homens brancos sentem incômodo da ascensão social dessas/es artistas, que, inclusive, adquirem ganho muito maior que o deles e em apenas uma noite, com os shows. Ademais, olham para as jamaicanas com profundo teor hipersexualizante, afirmando que “até comiam”, desde que fosse com camisinha. Olhando com atenção, eles estão enxergando as/os jamaicanas/os, também, de um modo heterárquico, uma vez que as/os desqualificam mediante critérios de raça, classe e gênero.

Como se pôde observar até aqui, as hierarquias relacionadas aos homens brancos dessa ficção (raça, classe e gênero) os sinalizam como indivíduos detentores de privilégios dentro dessa heterarquia. E, de fato, eles representam a parte mais privilegiada e racista da obra. Ademais, enquanto eles praticam o que Cida Bento (2014) chamou de ódio narcísico, ou seja, a desidentificação do outro a partir do modelo branco, ocorre, nessa mesma branquitude, o amor narcísico, que é uma identificação que fortalece a aliança, o conjunto, o pacto entre os semelhantes. Assim, esse pacto narcísico que vai se delineando, com o passar dos anos, vai se sofisticando como um projeto otimista das elites.

O amor narcísico está relacionado com a identificação, tanto quanto o ódio narcísico com a desidentificação. O objeto do nosso amor narcísico é “nosso semelhante”, depositário do nosso lado bom. A escolha de objeto narcísico se faz a partir do modelo de si mesmo, ou melhor, de seu ego: ama-se o que se é, ou o que se foi, ou o que se gostaria de ser, ou mesmo a pessoa que foi parte de si. Por outro lado, o alvo de nosso ódio narcísico é o outro, o “diferente”, depositário do que consideramos nosso lado ruim. (BENTO, 2014, p. 40)

Depois dessa cena do almoço, chega o momento de vermos como aconteceu a noite de sexo que os executivos tiveram.

Quando chegou do trabalho, o Executivo De Óculos Ray-Ban beijou, na boca, sua esposa, a Esposa Com Mais De Quarenta, do Executivo De Óculos Ray-Ban, também branca. Nesta noite, comemoravam vinte anos de casamento e ela havia preparado surpresas, com direito a jantar exótico (culinária javanesa) e alguns fetiches, recomendados por uma amiga com mais de quarenta que também passou a desenvolver, periodicamente, fetiches com o marido.

Após uma troca de presentes, ela começou a fazer um *strip-tease* e foi, aos poucos, despindo as meias pretas, a cinta-liga e o corpete vermelho, ao som da música do filme *Blade Runner*, estreado em 1982. Nua e deitada na cama, revelou a próxima surpresa: sorvete de

creme, uvas, morangos, gelo e champanhe para se lambuzarem, como fizeram Kim Basinger e Mickey Rourke no filme *9 ½ Semanas de Amor*.

Foram muitos os esforços da Esposa para proporcionar uma noite memorável para o casal, mas a verdade era que o Executivo já não sentia mais atração sexual por ela. Segundo o narrador, isso se deve às pelancas, muito perceptíveis, que ficaram sob o queixo, após uma cirurgia plástica no rosto. Ela tentou de tudo, sexo oral, anal, dentre outras particularidades gustativas. Ele só conseguia se excitar fechando os olhos e pensando na Kim Basinger, mas, quando abria os olhos e via as pelancas, perdia a ereção. Com muito custo, pelo que nos foi revelado pelo narrador, ele conseguiu ejacular e, em seguida, dormiu e sonhou.

Antes de tratarmos da experiência sexual do Executivo De Óculos Ray-Ban, preciso alertar que, o que mais chama a atenção nesse momento, é o sonho que ele teve, o qual citarei na íntegra para as/os leitoras/es desta tese. Entretanto, antes disso, destaco que, como ele é não é mais um homem jovem, conforme disse o narrador, acaba sofrendo, como vimos acima, de ereção, não que esse seja um problema exclusivo de homens mais velhos. Além disso, o narrador revela que um dos motivos da falta de ereção é devido às pelancas no pescoço da Esposa, mas basta pensar na Kim Basinger, fazendo sexo com Mickey Rourke, para ele retomar a excitação.

O que me parece é que esse executivo tem sua vida sexual permeada por alguns fatores, como o estímulo por um padrão estético mais jovem, por isso sente nojo de sua Esposa, e por uma realidade ilusória do sexo veiculado pelos recursos cinematográficos, a exemplo de cenas eróticas e/ou pornográficas. Não estou afirmando que *9 ½ Semanas de Amor* é um filme pornográfico, nem que Kim e Mickey são profícuos profissionais do sexo. O que digo é que muitos homens acabam canalizando sua relação com o sexo por meio do virtual, acostumando-se mais com o sexo transmitido pelas telas do que o consumado presencialmente.

De acordo com Marcos Henrique Bearsi Suzin (2016), que buscou estudar a compulsão em pornografia na vida de homens heterossexuais, revelou que existem impactos nocivos no âmbito amoroso, como a dificuldade de vinculação afetiva, no âmbito social, como a dificuldade de sustentar os laços afetivos referente à família, e no âmbito laboral/escolar, como a baixa produtividade no trabalho e isolamento social. Nas três dimensões, segundo Suzin (2016), os impactos ocorridos têm a característica demarcada pela baixa capacidade dos sujeitos de controlar os impulsos e a construção social da pornografia.

Com os avanços da internet, além da produção massiva de produtos audiovisuais, o conteúdo pornográfico disponível em meio *online* alargou-se exponencialmente, e o crescimento desse mercado oferta uma diversidade de categorias, que, aliadas ao consumo

mercadológico, movimenta essa indústria mundialmente. Suzin (2016) relaciona isso à busca desenfreada de lucratividade, que estimula a criação de novos nichos pornográficos para ganhar uma adesão global, a exemplo de sites pornográficos que oferecem conteúdos fetichistas, envolvendo cenas de sexo com modelos heterossexuais, bissexuais, homossexuais, lésbicas, transsexuais, sem falar na nova tendência de vídeos amadores que têm surgido e se propagado pelas plataformas digitais, a exemplo do X (antigo *Twitter*), *only fans*, *privacy*, entre outros.

Antes dessa era digital, a indústria pornográfica investia na produção de revistas e filmes, que eram vendidos, inicialmente, em VHS. Em relação às revistas, havia, além daquelas explícitas, com fotos cheias de detalhes das partes íntimas e da prática sexual, as mais contidas, que investiam mais na sensualidade do corpo feminino do que nas partes explícitas, as quais, de certa forma, entravam com mais facilidade nos lares. Lembro-me de ver muitas revistas *Playboy* e *Ele Ela* em minha casa, as quais ficavam soterradas sob as outras revistas. Recordo-me, também, de revistinhas feitas em desenho, com traços bem delineados em vários aspectos. Minha memória foi tão vivaz, agora, que me lembrei até do nome do caseiro com quem a patroa transava, quando o patrão corno trabalhava fora: Genésio.

Mary Del Priore (2022) diz que, no Brasil, os primeiros livros eróticos chegaram no século XIX, momento em que os grandes bordéis sofisticados passam a se instalar. Del Priore (2022) diz que esses livros eram vendidos, muitas vezes, em livrarias, mas o acesso a eles ocorria dentro de um armário, com uma portinha fechada, que só os homens podiam ver. Assim, eles se trancavam com o livreiro e, ali, lhes era apresentada a coleção dos livros eróticos. Para aquelas/es que se recordam das locadoras de VHS e DVD, onde havia aquela seção mais discreta com as produções pornográficas, o contexto é semelhante, o que mudou foi o suporte.

A antropóloga Alessandra El Far (2004) realizou um trabalho muito interessante, sobre a literatura pornográfica do século XIX, mostrando que a maior parte dos livros eróticos que chegavam no Brasil eram traduções de livros eróticos franceses, traduzidos para o português de Portugal. Segundo El Far (2004), os portugueses, muito pudicos, devido à grande influência da igreja católica, em vez de traduzir as palavras chulas conforme eram, colocavam sempre metáforas e eufemismos. O membro sexual masculino, que, em francês aparecia com todos os seus pêns e erres, tornava-se, por exemplo, varinha de condão ou torre de marfim, fato que tornava essas histórias muito engraçadas. Obviamente, percebe-se, nessas traduções, uma espécie de fundo moralista que, evidentemente, se perdeu atualmente.

Em se tratando do moralismo frente a essa questão da sexualidade que permeia o erotismo ou a pornografia, sabemos que ainda existe um tabu, ainda que possamos observar um grande consumo, sobretudo, no cotidiano de muitos homens (SUZIN, 2016). Esse tabu pode

ser compreendido como um dos mecanismos dos vários discursos sobre o sexo, conforme Foucault (1988):

Censura sobre sexo? Pelo contrário, constituiu-se uma aparelhagem para produzir discursos sobre o sexo, cada vez mais discursos, susceptíveis de funcionar e de serem efeito de sua própria economia. Esta técnica talvez tivesse ficado ligada ao destino da espiritualidade cristã ou à economia dos prazeres individuais, se não tivesse sido apoiada e relançada por outros mecanismos. Essencialmente, por um “interesse público”. Não uma curiosidade ou uma sensibilidade coletivas; não uma nova mentalidade. Porém por mecanismos de poder para cujo funcionamento o discurso sobre o sexo – por razões às quais será preciso retornar – passou a ser essencial. (FOUCAULT, 1988, p. 26)

No primeiro volume de *História da Sexualidade*, Foucault (1988) deixa claro que todo o esforço de interditar o sexo acabou causando um efeito contrário, isto é, gerou a vontade de saber. Junto disso, os discursos sobre sexo influenciaram o sujeito a adquirir modos de transitar por suas particularidades sexuais, reprimidas ou não, e, quanto mais se reprime, mais se instiga a curiosidade. O consumo da pornografia, pois, pode ter sido uma maneira de fugir dessa repressão da sexualidade, como se fosse uma resposta a ela.

Atualmente, muitos estudos da área de psiquiatria associam o consumo de pornografia a uma crescente taxa de homens com disfunção erétil, a exemplo de Silva, Estorque e Evangelista (2023). Segundo eles, é como se houvesse um sistema de recompensa que se apresenta como fator chave na elucidação do aumento da taxa de disfunções sexuais. Porém, tal recompensa, vinda da pornografia, pode causar diminuição da sensibilidade do indivíduo frente aos prazeres reais e da formação de mecanismos que levam ao vício e à compulsão.

Talvez, o Executivo De Óculos Ray-Ban seja um desses homens que recorrem ao recurso de buscar excitação em materiais eróticos ou pornográficos, conforme pudemos observar quando ele fechava os olhos e pensava na Kim Basinger fazendo sexo com Mickey Rourke. Talvez, ele sentisse, de fato, nojo das pelancas de sua esposa e perdia a ereção por causa disso. Provavelmente, indo além, ele estivesse cansado de um dia exaustivo de trabalho. Poderia ser qualquer outra coisa, mas o que o narrador nos permite deduzir é que as três possibilidades acima explicariam o seu problema de ereção, que, conforme veremos a seguir, no sonho dele, parece tê-lo deixado angustiado.

O Executivo De Óculos Ray-Ban estava num elevador lotado, encostando o seu pau na bunda de uma secretária loura, bronzeada pelo sol. O pau do Executivo De Óculos Ray-Ban estava mole. Um negro, que fedia, estava com o pau encostado na bunda do Executivo De Óculos Ray-Ban. Um bebê, que babava uma baba verde, escalou o corpo da Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, e começou a mamar nos peitos da Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol. O pau do Negro, Que Fedia, era

enorme e estava duro, encostado na bunda do Executivo De Óculos Ray-Ban. O pau do Executivo De Óculos Ray-Ban estava mole e foi diminuindo de tamanho até desaparecer. O Executivo De Óculos Ray-Ban ficou sem pau. A Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, depois de jogar o Bebê, Que Babava Uma Baba Verde, contra a parede do elevador, esbofeteou a cara do Executivo De Óculos Ray-Ban. O Executivo De Óculos Ray-Ban gritou de pavor. Uma gorda, com cheiro de perfume Avon, que também estava no elevador, pisou na cabeça do Bebê, Que Babava Uma Baba Verde, até que o Bebê, Que Babava Uma Baba Verde, passasse a babar uma baba vermelha de sangue. O Negro, Que Fedia, tirou o seu pau para fora da calça e obrigou o Executivo De Óculos Ray-Ban a se ajoelhar e a fazer sexo oral nele, Negro, Que Fedia. O Negro, Que Fedia, ejaculou na boca do Executivo De Óculos Ray-Ban. O esperma do Negro, Que Fedia, tinha gosto de comida javanesa. O ascensorista do elevador, que tinha um enorme bigode sujo de esperma, falou:

— Térreo.

A porta do elevador abriu e a Esposa Com Mais De Quarenta, do Executivo De Óculos Ray-Ban, com uma pelanca enorme sob o queixo, entrou no elevador, trazendo uma bandeja com a cabeça de um bebê, que babava uma baba vermelha de sangue, cercada de sushis e sashimis. O corpo da Esposa Com Mais De Quarenta, do Executivo De Óculos Ray-Ban, era perfeito, com seios firmes de róseos mamilos e bunda empinada. A Esposa Com Mais De Quarenta, do Executivo De Óculos Ray-Ban, tinha a pélvis depilada e um enorme pau negro, sujo de esperma. A Gorda Com Cheiro De Perfume Avon segurou o Executivo De Óculos Ray-Ban pelas costas, imobilizando o Executivo De Óculos Ray-Ban. O Negro, Que Fedia, enfiou vários sushis e sashimis pela goela do Executivo De Óculos Ray-Ban. O Executivo De Óculos Ray-Ban ficou sem ar e sentiu um gosto forte de comida javanesa na boca. O elevador explodiu e o Executivo De Óculos Ray-Ban, sem pau, caiu numa poça de esperma e sorvete de creme, com morangos, sushis e sashimis boiando. O Gerente De Marketing Da Multinacional Que Fabricava Camisinhas, montado num cavalo negro, vestindo uma bota de couro, italiana, surgiu, gritando para o Executivo De Óculos Ray-Ban:

— Você não come ninguém, só aquela pelancuda da tua mulher. Você não tem pau para usar as minhas camisinhas. Vou entregar a conta dos shampoos para o Nizan Guanaes. O Nizan Guanaes vai comer a tua bunda.

O Executivo De Óculos Ray-Ban gritou:

— Não, não, não... a conta dos shampoos não. Eu comi o cu da minha secretária loura, que tem a boceta totalmente depilada. Eu comi o cu da Kim Basinger. Eu como cus e gozo nas bocas das mulheres. Eu como cus, entendeu?

O Executivo De Óculos Ray-Ban, que não tinha pau, puxou o Gerente De Marketing Da Multinacional Que Fabricava Camisinhas para a poça de esperma e sorvete de creme, com morangos, sushis e sashimis boiando. O Executivo De Óculos Ray-Ban e o Gerente De Marketing Da Multinacional Que Fabricava Camisinhas trocaram socos e rolaram, lutando, sobre a poça de esperma e sorvete de creme, com morangos, sushis e sashimis boiando. O Executivo De Óculos Ray-Ban gritava:

— Eu quero os shampoos. Eu não quero as camisinhas. Eu como cus... Eu como cus... Eu como cus e gozo nas bocas das mulheres e as mulheres engolem a minha porra. Eu como todos os cus... Eu como cus... (SANT'ANNA, 1999, p. 52-54)

O sonho do Executivo De Óculos Ray-Ban retoma a cena do elevador, onde estavam, também, o Negro, Que Fedia, a Gorda Com Cheiro De Perfume Avon, a Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, a Jovem Mãe com o seu Bebê, o Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas e o Ascensorista De Bigode. Com exceção da Jovem Mãe e do Jovem Executivo, todos os outros aparecem no sonho. Além destes, o Gerente De Marketing Da Multinacional Que Fabricava Camisinhas também compõe a cena onírica.

O sonho todo parece ser uma junção de vários elementos vividos, naquele dia, que rodearão um fato específico: o Executivo não tinha mais pau. Justo ele, que era tão poderoso, tão macho, tão “comedor”. Se pensarmos pela psicanálise, especialmente, pelos estudos de Freud, estamos a observar um homem extremamente desesperado por estar perdendo o seu falo, isto é, perdendo algo que o faz se sentir completo, pleno. Para compreendermos melhor o que, de fato, representa essa perda e, por sua vez, essa incompletude, vamos contextualizar o que Freud compreende por falo.

Quando somos crianças, por volta de 3 a 5 anos, estamos vivenciando uma fase do desenvolvimento sexual que Freud (2016) chamou de fase fálica. É nesse período que fazemos uma descoberta marcante: a diferença entre os corpos masculino e feminino – os meninos têm pênis e as meninas não. Como ainda estamos numa fase de nosso desenvolvimento, em que somos facilmente iludidos pelas aparências, olhamos para essa diferença entre os corpos e concluímos que, no corpo feminino, está faltando uma parte. Assim, o pênis é interpretado, pela criança, como o elemento que tornaria uma pessoa completa, inteira, plena. Então, os homens seriam completos e as mulheres seriam incompletas. É justamente esse significado que tanto o menino quanto a menina dão ao pênis nessa fase, acreditando que ele é o elemento que torna o corpo de uma pessoa completo ou incompleto. Nesse contexto, é esse o significado que a psicanálise atribui ao falo.

Dessa maneira, o falo é um elemento significante sempre referido a uma função simbólica. No texto *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade*, originalmente publicado em 1905, Sigmund Freud associou esse predomínio do falo com a problemática da castração, mas não uma castração necessariamente biológica, ou seja, do pênis em si, mas sim do falo.

Depois da fase fálica, Freud (2016) diz que as crianças deixam de atribuir esse significado da incompletude ao pênis e, aos poucos, outros fatores vão ocupando esse lugar, a exemplo do sucesso profissional. Muitos acreditam que só serão completos, de fato, quando atingirem um certo patamar na profissão. Estudam, capacitam-se ou elevam o nível de escolaridade para escaparem da possibilidade de se verem incompletos. Isso significa que esse indivíduo está colocando o sucesso profissional no lugar do falo, ou seja, o sucesso profissional é o falo para esse sujeito.

Há quem coloque os filhos no lugar do falo. Enquanto alguns não tiverem filhos, sentem-se como seres incompletos. Nesse sentido, são os filhos que irão conferir inteireza para esses pais. Para outras pessoas, o falo pode ser, por exemplo, a quantidade de seguidores nas redes sociais, em que alcançar um milhão, dois milhões, três milhões de seguidores é o que lhe

conferirá completude. Nas palavras da psicanalista Isildinha Baptista Nogueira (2021), que também dialogou com a perspectiva de Freud:

O fato de um único órgão genital ser tão marcante na evolução sexual infantil explica o caráter simbólico que se situa fora da realidade anatômica, apontando para a falta como possível de ser subjetivamente representada por esse órgão. Freud deixa claro, então, que a castração é uma consequência de ordem fálica e não anatômica, isto é, uma vez registrada pela criança a falta de pênis, ela imagina a ausência do pênis como uma castração e, a partir daí, a criança se depara com a castração relativamente a ela própria. Portanto, a natureza do objeto fálico expõe, de um lado a noção de falta (a ausência de pênis), levando a uma hiper-valorização do objeto fálico que extrapola a realidade anatômica. Nesse sentido, a descoberta da criança em torno da diferença dos sexos dá-se a partir da noção de falta, o genital feminino é diferente do masculino porque lhe falta algo.

Conforme explicou Nogueira (2021), o caráter simbólico do falo, depois da fase infantil, situa-se fora da realidade anatômica, podendo ser representado por outros fatores que signifiquem essa ideia de (in)completude. Ao olharmos com atenção para o sonho do Executivo De Óculos Ray-Ban, podemos intuir que o falo, para ele, pode se situar, para além de sua impotência sexual, no fato de ele conseguir ou não fechar o negócio com a multinacional dos shampoos. Até então, o que sabemos é que o contrato ainda não havia sido assinado. E se não foi assinado, pode ser, por alguma razão, que não seja. Essa preocupação do Executivo pode significar que ele, o superior da agência de publicidade, não tem cacife o suficiente para fechar um negócio, ou seja, não tem poder nem estratégia suficientes para ser um bom chefe. No caso desse Executivo, o falo pode ser esse poder, que, no sonho, foi diminuindo até desaparecer. Enquanto um chefe, ele deve esperar ter controle das mais variadas situações, para que, assim, se sinta completo. Quando o Gerente aparece, o Executivo já não era mais todo poderoso, pois, além de ter perdido seu pênis (seu símbolo de poder), perdia os privilégios de fechar o negócio que ele tanto ansiava, a conta publicitária dos shampoos.

Em seu sonho, além de aparecer sem pênis, ele encara duas situações que ele mesmo conservava fora do sonho: racismo e etarismo. Imagine só um homem daquela envergadura, racista e misógino, se ver fazendo sexo oral em um homem negro muito bem-dotado. Sem falar que, no sonho, a sua Esposa estava simplesmente perfeita e com um pênis preto enorme. Parece um sonho sem sentido, mas estava acontecendo algo que um homem branco em posição de poder dificilmente pensaria viver: ser subjugado por aqueles que ele tanto oprime em seu cotidiano.

Amanheceu e o executivo acordou com sua esposa acariciando seu peito másculo e peludo. Ele abriu os olhos e viu a pelanca. Num beijo matinal, ele sentiu o mau-hálito, que trazia as seguintes sensações olfativo-gustativas: molho acidoce, álcool e esperma. Ela, pelo

contrário, não percebeu o mau-hálito dele, que era composto pelos seguintes odores: molho acridoce, álcool e secreções vaginais.

Depois da noite lancinante que tiveram, tentaram fazer sexo nessa ressaqueada manhã. Mais uma vez, para o Executivo, as dificuldades com a ereção continuavam. Quando dava certo, tentando contar com a ajuda da Kim Basinger, via, em sua fantasia, o Gerente De Marketing Da Multifuncional Que Fabricava Camisinhas. A esposa sugeria, com gestos corporais, sexo anal, que só deu certo depois de se concentrar muito para imaginar o ânus da atriz norte-americana e eliminar o gerente da cabeça.

Por fim, assim que tudo terminou, pensou em uma frase ótima para dizer na reunião de segunda-feira com a diretoria de marketing da multinacional que fabricava camisinhas: “– Nesse fim de semana, eu almocei comida caseira. Tive que comer o cu da patroa” (SANT’ANNA, 2001, p. 73).

Quanto ao Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjada, que, segundo o narrador, era um jovem atraente, branco, de corpo torneado e que tinha tudo para ser um representante da classe AA, naquela noite, foi levar sua Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, também branca, com bunda empinada e seios firmes com róseos mamilos, para sair. Depois de tomar banho, passou pela sala, despediu-se dos pais e disse que não tinha hora para voltar; planejou levá-la para jantar, dançar e fazer sexo.

No caminho para a casa de sua noiva, parou no sinal entre a Avenida Brigadeiro Faria Lima e a Avenida Rebouças dentro do seu carro negro importado do Japão. Ao lado dele, parou um outro carro, também negro e importado do Japão. Dentro dele, estava um outro jovem, que, também, era executivo, usava roupas jovens da mesma loja e tinha uma noiva loura, bronzeada pelo sol. Uma única diferença que o narrador ressalta é que este jovem executivo, que acabou de aparecer, usava uma gravata azul com detalhes vermelhos. Um olhou para o outro e seguiram.

A partir desse encontro de semelhantes, o narrador conduzirá a trajetória dos dois executivos paralelamente. Tudo o que acontece com um, acontece com o outro. Logo, ao mencionarmos os jovens executivos e suas noivas louras, estamos nos referindo aos dois casais.

Um fato curioso é que o Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas, quando viu o Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos, nada pensou; certamente, pelo fato de os dois serem brancos e se encontrarem no mesmo perfil socioeconômico, como se os brancos com um poder aquisitivo acima da média se reconhecessem e compartilhassem, mesmo sem qualquer diálogo, interesses comuns;

lembrando Cida Bento (2022), é o pacto da branquitude, um acordo tácito não verbalizado. Vejamos como Sant'Anna constrói essa representação:

O Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas pegou sua Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, em casa e a levou para o restaurante the best no seu carro negro, importado do Japão.

O Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos pegou sua Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, em casa e a levou para o restaurante the best no seu carro negro, importado do Japão (p. 47, grifos nossos).

[...]

O filme favorito do **Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas** era "A Firma".

O filme favorito do **Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos** era "A Firma".

[...]

Depois de jantar no restaurante the best, o **Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas** levou sua Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, para dançar na boate jovem.

Depois de jantar no restaurante the best, o **Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos** levou sua Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, para dançar na boate jovem (SANT'ANNA, 1999, p. 55, grifos próprios).

Depois de terem assistido a um filme no cinema, foram jantar. Conversaram um pouco sobre o filme, alimentaram-se e saíram. Foram a uma boate jovem e, em seguida, para a casa das noivas fazerem sexo, já que os pais delas foram para Ubatuba, litoral norte, passar o final de semana.

Um ponto que eu gostaria de destacar aqui é que eles, provavelmente, vão se casar. Digo provavelmente porque ainda estão noivos; até o casamento, alguma coisa pode acontecer. E vai. Mas o que eu considero importante trazer à discussão é como o casamento, que romanticamente é um ato de união de duas pessoas que se amam – ideia projetada para uma maior adesão dos casais –, é, segundo Carole Pateman (2024), um contrato sexual-social que estabelece e legitima a subordinação das mulheres aos homens. As noivas ainda não sabem, mas elas estão se entregando ao seu amante/abusador/estuprador sob o jugo da lei – a lei do patriarcado. Não entrarei no mérito da discussão de que nem todos os homens agem assim. Na verdade, milhões de pessoas não agem assim; mas é muito mais fácil surgir de um homem, cuja essência masculina – para aqueles que acreditam no essencialismo – se encontra na força, na braveza, na coragem, na violência.

Ao entrarem na casa, os executivos serviram-se de uma dose de cowboy da garrafa Jack Daniel's, enquanto as noivas foram ao banheiro colocar um diafragma para evitar uma gravidez. Elas, ao saírem do banheiro, serviram-se de vinho branco doce alemão. Começaram a se abraçar, se esfregar e eles, executivos, despiam as noivas aos poucos. Elas estavam um pouco inibidas porque eles olhavam fixamente para as vaginas delas, ao passo que estes tiravam

as próprias calças. Despidos, chacoalhavam os membros em direção a elas e as ordenaram fazer sexo oral.

Prontamente, estranharam o comportamento deles e acharam que dar e receber ordens tirava a espontaneidade da relação sexual. Entretanto, mesmo constrangidas, corresponderam à exigência, que logo seguiu acompanhada de tapas nas bundas e xingamentos (puta, cadela, piranha e sem-vergonha). As noivas, já muito incomodadas com todo aquele abuso sexual, vivido com os homens que as “amavam”, não sentiam prazer algum com aquela situação. Mas não parou por aí: ordenaram que ficassem em posição de penetração (de quatro).

Elas estavam muito inibidas e nada estavam entendendo sobre o porquê daquele jeito brusco, quando, de repente, eles fizeram, sem consentimento prévio, penetração anal. Puxaram os cabelos, falavam palavrões e eles, os executivos apenas, tiveram orgasmos.

As noivas, totalmente decepcionadas com os executivos, afastaram-se deles e foram chorar no banheiro, com muitas dores. Eles, percebendo que a tentativa de excitar sexualmente suas noivas, de modo rude, primitivo e másculo, havia falhado, tentaram argumentar que só estavam tentando fazer algo diferente que aprenderam num artigo da revista *Ele Ela*, intitulado *É dos Fortes que Elas Gostam Mais*, no qual dizia que boa parte das mulheres gostava de se sentir dominada por homens viris. Furiosas, abriram a porta do banheiro, esbofetearam os executivos e lhes ordenaram, aos gritos, que fossem embora imediatamente.

As atitudes relacionadas ao comportamento dos executivos no ato sexual, como pudemos ver, também são contaminadas pela pornografia. No caso do Executivo De Óculos Ray-Ban, a pornografia o ajuda a retomar a ereção; no caso dos jovens executivos, a pornografia os ensina a transar como nos vídeos, enquanto a sexualidade feminina fica obliterada por isso.

Durante a semana seguinte, os jovens executivos tentaram contato, mas as noivas evitaram. Apesar das mães delas aprovarem o relacionamento e o promissor casamento que eles teriam, elas estavam decididas em relação ao fim.

Porém, como já disse Clarice Lispector, no conto *A Língua do P*, que o destino é implacável, algo curiosíssimo ocorreu.

O Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas esqueceu sua Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, e, uma noite, na boate jovem, conheceu a **Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, Do Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos**.

O Jovem Executivo De Gravata Azul Com Detalhes Vermelhos esqueceu sua Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, e, uma noite, na boate jovem, conheceu a **Noiva Loura, Bronzeada Pelo Sol, Do Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas** (SANT’ANNA, 1999, p. 123-124, grifos próprios).

Houve, então, como se pode observar, uma espécie de troca de casais. E o mais incrível é que, dessa vez, os executivos fizeram tudo diferente em relação ao sexo: foram carinhosos e sensíveis. Namoraram, noivaram-se, casaram-se, passaram a lua-de-mel num hotelzinho *the best* na Normandia, indicado pelo Executivo de Óculos Ray-Ban, e ambos se amaram. As noivas os amavam porque eles eram muito educados, tinham um belo futuro pela frente, eram bonitões e bem torneados. Eles eram vencedores. Porém, a versão abusador/estuprador, elas só conhecerão no futuro, provavelmente.

3.2 A Gorda, a Secretária e um certo mito: uma leitura da heterarquia de raça, gênero, classe e corpo

Alguém já parou para pensar em qual seria a qualidade mais valorizada em uma mulher? Se as respostas foram garra e força de vontade, estas, certamente, passaram bem longe. Não que elas não sejam fortes e donas de uma perseverança gigantesca, tanto é que todas as mulheres que admiramos são conhecidas pela fortaleza que são – aliás, como poderiam não ser fortes dentro desse universo violentamente patriarcal e misógino? Na verdade, penso que as mulheres não deveriam ter a obrigação a essa fortaleza. Todas têm o direito à fraqueza também. Porém, parece que, no caso delas e em face do machismo estruturalizado, força, resistência e coragem acabam sendo características de sobrevivência.

Acontece que a pergunta que fiz requer um olhar mais panorâmico, econômico, político e social, para que possamos enxergar que essa qualidade “mais valorizada” é a mesma que as aprisiona dentro de um sistema que as convida (ou obriga) a dar um tiro no próprio pé para que possam ter acesso a certos espaços e relacionamentos: a beleza. Esse tiro pode, aqui, ser entendido como procedimentos estéticos, horas de academia, horas de salão de beleza, dietas e suas receitas, roupas novas, sapatos novos, acessórios novos, entre outros mais.

Agora, se me permitem outra pergunta, por que a beleza é a qualidade mais valorizada nas mulheres? Para mim, é visível a pressão que isso exerce no cotidiano delas. Agora, o que poucos pensam é que a beleza é uma categoria muito mais política do que qualquer outra, até mesmo do que uma categoria sexual. Aparentemente, a busca pela beleza tem sido compreendida como um sinônimo de bem-estar, o qual, rapidamente, passa a ser atrelado a questões de saúde, principalmente física, e competência. Isso significa dizer que quem não está inserida/o nos padrões não será apenas feia/o, mas possivelmente doente e incompetente. Se pensarmos em uma pessoa gorda, por exemplo, a qual é compreendida, frequentemente, como

feia (por ser gorda), também será lida como alguém que tem algum problema de saúde, além de ser uma completa incompetente por não ter tido ainda força de vontade de emagrecer.

Acreditar nessas ideias e reproduzi-las significa dizer que o mito da beleza cumpriu o seu objetivo. Pelo menos é assim que pensa Naomi Wolf (2025) em sua obra *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*, publicada, originalmente, em 1991.

Nesta seção, eu me propus a analisar como são as experiências vividas pelas personagens Gorda Com Cheiro De Perfume Avon e Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, tentando estabelecer paralelos que nos permitam perceber como o corpo também é uma categoria de hierarquização que afeta as relações interpessoais, sobretudo quando esse corpo está atrelado aos padrões estéticos.

Ademais, como essa análise estabelece cruzamentos entre as hierarquias de raça, gênero, classe e corpo, cruzamento este chamado de heterarquia, precisamos compreender como essas personagens se situam nessas categorias. De um lado, uma mulher gorda, branca e de classe média, de outro, uma mulher magra, branca, também de classe média. Não há evidências suficientes que comprovem que a Secretária seja, dentro dessa escala de classe média, superior à Gorda, em termos econômicos; tanto é que as duas são empregadas contratadas e não assumem lugar de liderança onde trabalham; ambas estão submetidas à Consolidação das Leis de Trabalho (CLT): a Gorda trabalha numa firma e a Secretária exerce o que o seu próprio nome diz.

Não há indicação do lugar exato onde trabalham, mas dá a sensação de que é nas proximidades do shopping ou, ainda, dentro dele. O que fica perceptível, porém, é que a Secretária, mesmo pertencendo à mesma classe, investe periodicamente na aparência física, buscando ter o corpo torneado e bronzeado. Em relação à Gorda, o fato de ela consumir perfumes da Avon não, necessariamente, indica que ela seja mais pobre que a Secretária; pode ser apenas uma cliente fiel a um determinado perfume do qual gosta muito ou, ainda, uma mulher que saiba controlar bem seus gastos. Entretanto, dentro dessa sociedade de classes, a aparência conta muito, pouco importando se alguém está ou não salvando dinheiro para algo maior. O que importa é o espetáculo ofertado à sociedade, como lembra Guy Debord (1997).

Ademais, a forma como o narrador dispõe desse contraponto às/aos leitoras/es favorece mais a Secretária, pois, ao lermos todo o seu nome, saltam, aos olhos, qualidades que todas/os “deveriam” querer ter na vida: ser bem gostosa/o e com o bronze em dia. Tudo bem que, ao fazermos uma análise mais crítica, também podemos enxergar a forçosa manipulação do mercado da beleza sobre o corpo das mulheres, que é algo profundamente político. Mas será que todas/os as/os leitoras/res conseguem apreender de imediato? Caso não, o que levarão, no

inconsciente, é a confirmação de que ser branca/o, loura/o, gostosa/o e bronzeada/o pelo Sol é o ideal de todas/os que naturalizaram o mito da beleza, conforme pensa Wolf (2025). Por outro lado, quantas/os gostariam de assumir que usam perfumes da Avon, sabendo que a Avon também sofre na escala hierárquica das perfumarias? Por conta de sua grande popularização, com suas revistinhas espalhadas pelo Brasil afora e seus preços mais acessíveis, a elite acaba categorizando a marca como inferior, já que atende, muito mais, a massa. E isso não ocorre só com as perfumarias. No ramo das vestimentas, por exemplo, dificilmente veríamos a classe A buscando por ofertas em lojas como Riachuelo, Renner, entre outras. O mais terrivelmente engraçado é que essa mesma elite é quem produz e vende as roupas que a população vai comprar.

A obra de Naomi Wolf, da qual venho tratando até o momento, é uma das pesquisas que contribuem para a seara dos estudos sobre feminismos e, tendo sua publicação em 1991, é considerada a obra que compõe a terceira onda do Feminismo, que, em geral, procurou estudar a diversidade das experiências femininas e questionar a noção de uma categoria “mulher” universal e homogênea. Importa dizer que, a partir da terceira onda, às pautas das ondas anteriores foram incorporadas as dimensões de raça, classe e sexualidade na análise da opressão das mulheres.

Mas o que significa o mito da beleza a que Wolf (2025) se refere? De forma bem resumida, é a ideia de que a beleza é intrinsecamente relacionada à mulher. Há uma relação ou com a essência ou com a biologia femininas. Reparemos que tudo aquilo que está relacionado à opressão das mulheres, a justificativa se manifesta mediante um discurso que fala sobre a essência feminina ou a biologia feminina, e é justamente esse discurso que Wolf (2025) busca desmistificar. Todavia, é muito importante que saibamos que, segundo Wolf (2025), o mito da beleza vai surgir exatamente no período em que as mulheres irão para o mercado de trabalho, um lugar exclusivamente masculino até então.

É importante reconhecer que Wolf (2025) está se referindo ao contexto norte-americano, onde tudo acontece antes de chegar ao Brasil. Mas, ainda assim, é possível fazer um paralelo com o contexto brasileiro, sobretudo quando, com advento da globalização, o Brasil passou a importar não só bens materiais, como também aspectos culturais e ideológicos.

Em 1970, Wolf (2025) diz que surgiu o que ela denomina “qualificação de beleza profissional”. Em outras palavras, as mulheres só podiam ter acesso ao mercado de trabalho, quiçá ao poder, se elas estivessem belas, e isso passou a ser um critério, como se fosse intrínseco. Por isso, a autora diz que esse mito da beleza se origina justamente do momento em que as mulheres estão indo para o mercado de trabalho.

Essa ida para uma profissão também não foi tão fácil, pois a sociedade acreditava que havia uma natureza do papel da mulher, que era aquela que cuidaria do lar, ser uma boa mãe e uma esposa domesticamente exemplar. Wolf (2025), inclusive, faz referência à obra de Beth Friedan, *A Mística Feminina*, publicada em 1963, em que esta busca desmistificar a ideia de que a mulher estaria intrinsecamente relacionada ao lar.

Com esse impulso que Friedan provocou, as mulheres, que durante a guerra encheram as fábricas e outros espaços de trabalho, uma vez que os homens, em sua maioria, estavam em exercício bélico, passaram a questionar essa natureza doméstica e a defender sua inserção no mercado de trabalho, bem como a divisão das tarefas da casa, a fim de que pudessem se reconhecer como seres humanos plenos. De fato, as mulheres, de modo progressivo, foram ocupando espaços no mundo do trabalho, mas a divisão dos afazeres do lar, com seus cônjuges, não as acompanhou na mesma proporção. O resultado disso é que elas passaram a viver a dupla jornada. Se queriam ter uma carreira, tinham, também, de arrumar a casa e cuidar dos filhos. Esse parecia ser um grande consenso, sobretudo entre os homens dessa sociedade patriarcal e moderna.

Porém, como não foi possível desencorajar as mulheres de terem seus empregos, os homens tinham de fazer alguma coisa para não perder o espaço ocupado por eles há tantos anos, logo estabeleceram critérios para uma qualificação de beleza profissional, conforme mencionei acima. As mulheres que quisessem trabalho tinham de estar belas. Com isso, surge a terceira jornada feminina: arcar com a busca e a manutenção da beleza. Isso significa que as jornadas delas passam a ser o trabalho doméstico (limpeza, alimentação e maternidade), o trabalho fora de casa e o trabalho de manterem-se arregimentadas esteticamente.

Ocorre que esse mito exerce estratégia de discriminação de/entre mulheres. É como se somente as bonitas pudessem ter carreira ou ascender nela. Então, essa qualificação de beleza profissional, que se inicia nos anos 60, mas ganha força em 1972, acabou se tornando norma de contratação nos Estados Unidos. Era simplesmente justificável contratar ou demitir a mulher por critérios estéticos; se estiver bela, fica; se estiver feia, sai. Para melhorar, a mídia contribuiu com essa projeção por meio de anúncios. Quem nunca leu em uma chamada de emprego, sobretudo naqueles classificados de jornais, que a candidata precisava ter boa aparência? Parece bem sutil, mas a boa aparência é baseada em critérios de beleza.

Alguns exemplos que podem confirmar essa exigência estética eram os cargos de comissárias de bordo, secretárias, entre outras, que, enquanto eram jovens e belas, serviam para o trabalho, mas, ao envelhecerem, eram substituídas. Na contemporaneidade, ainda conseguimos observar esse arranjo sendo mantido, com raras exceções. Por outro lado, as

mulheres que não precisam aparecer diante de um cliente, a exemplo de cargos mais operacionais, como costureiras, assistentes de limpeza, estoquistas, entre outros, a regra da beleza parece ser mais relacional; só não sei dizer – destaco para simples provocação – se seria, completamente, inexistente.

A obra de Naomi Wolf (2025) aborda várias esferas de como esse mito atravessa as mulheres. Além do trabalho, a autora segue explicando como ele penetra em nossa cultura a ponto de naturalizarmos que a beleza é, de fato, inerente às mulheres. Parodiando nossa ilustre Simone de Beauvoir (1970), “Não se nasce mulher, torna-se uma linda mulher”. Como não pretendo pormenorizar a obra aqui, para não alongar muito a discussão, gostaria apenas de destacar mais um detalhe sobre o mito da beleza e sua relação com o trabalho: a penetração ideológica de sexualização de algumas profissões femininas. Pensemos, por exemplo, na aeromoça, na secretária executiva, na enfermeira, na garçonete, na professora. Não vou alongar a lista, mas há uma série de filmes pornográficos que aderem as fantasias sexuais com essas profissões. No caso dos homens, basta eles se imaginarem no lugar do passageiro, do chefe, do paciente, do cliente e do aluno. E mais: as atrizes precisam ser jovens e belas. Segundo Wolf (2025), mediante esse reforço diário e constante do mito, levamos para o inconsciente que a única coisa que as mulheres têm a oferecer é a sua beleza, como se elas não tivessem mais nenhuma competência, além de que essa ideia de hipersexualizar a profissão também diminui a seriedade das mulheres e as compromete a um ambiente extremamente assediador e perigoso para todas elas.

Outro aspecto que a pornografia vai reforçar é a ideia de que a mulher perfeita para o sexo é a jovem. Segundo a estudiosa, nessa sociedade, a mulher tem prazo de validade. É como se elas morressem antes do tempo. É como se, a partir de determinada idade, elas não pudessem fazer mais nada. E aqui eu nem estou falando só de trabalho, porque isso acaba se expandindo para a vida amorosa e sexual, tornando a qualidade de vida delas uma tragédia anunciada, justamente, por causa dessa pressão.

Tendo em vista as ideias de Naomi Wolf, a respeito do mito da beleza, aqui apresentadas, proponho seguir com a análise das personagens, iniciando pelo núcleo narrativo da Gorda Com Cheiro De Perfume Avon e, em seguida, da Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol.

Ainda que essas personagens não se conhecessem pessoalmente, pudemos ver, na cena do elevador, que elas dividiram aquele exíguo espaço por alguns momentos, sendo não muito difícil perceber a oposição entre corpo desejável e não desejável, e olha que estamos falando de duas mulheres brancas. Se houvesse uma mulher negra, nessa cena, teríamos de considerar,

ainda, aspectos a mais nessas heterarquias, uma vez que as mulheres negras estão situadas na base de todas as desigualdades estruturais e institucionais.

Para podermos tratar de algumas particularidades sobre a Gorda, gostaria de partir do momento em que ela estava saindo do elevador e acabou esbarrando no casal de namoradinhos meio hippies, que ficaram irritados com o tropeção. Precisaria lembrar, também, que duas informações chamaram a atenção: no elevador, a Gorda tinha uma película de suor sobre o braço e, no tropeço, com os adolescentes, foi acusada de feia; ou melhor, como mesmo disse o Adolescente Meio Hippie: “– Não esquentar. Ela é feia, gorda” (SANT’ANNA, 2001, p. 10). Em outras palavras, há um consenso gigantesco de que ser gorda/o é ser feia/o nessa sociedade marcada pelas hierarquias.

Obviamente, alguém que está lendo esta tese vai pensar “mas nem todo gordo é feio; há alguns que até têm o rosto bonito”. Destaco o “até têm” por que é o que mais costumamos ouvir nesses casos. Aquelas/es que nunca foram gordas/os, não conseguem sentir nenhuma fagulha da rejeição que os corpos magros (bonitos ou feios) exercem sobre os corpos gordos. E parece que não é uma coisa tão relativa assim, ou seja, para uma maioria, ser gorda/o é sinônimo de desleixo, gulodice, preguiça, e a gordura subcutânea nesses corpos, vulgarmente chamada de pneuzinho, pochete, gordurinha e por aí vai, serão traduzidos como feiura para os que estão mergulhados no mundo dos padrões. Mas não para por aí, pois não podemos nos esquecer de quando elas/es se deparam com uma tentativa mais científica de referência: ela/e é obesa/o. Muitos até acreditam que é melhor chamar a pessoa de obesa do que de gorda, crendo que este termo soa mais ofensivo. Todavia, para Malu Jimenez-Jimenez (2022), não, pois o termo obesidade existe para diagnosticar uma doença. Logo, chamar uma pessoa de obesa é chamá-la de doente. Esse é um tipo de discurso que projeta a ideia de uma vida saudável utilizando, na maioria das vezes, do horror que seria conviver com a gordura. A proposta que Jimenez apresenta é ressignificar a palavra gorda/o, parando de enxergá-la desse modo pejorativo. Aliás, essa ressignificação de palavras já é ferramenta conhecida pelos movimentos LGBTQIAPN+ e negro, os quais também compreenderam que um dos pontos importantes da luta contra a estigmatização é repaginar, reconstruir, (re)ser algo que uma determinada parcela considera negativo.

Maria Luiza Jimenez-Jimenez estuda corpos gordos por uma perspectiva cultural, social e filosófica. Autora da obra *Lute como uma gorda*, publicada em 2022, expõe diversas formas de violência gordofóbica a que corpos gordos femininos são submetidos. A autora investiga os estigmas institucionalizados e as patologias sobre as pessoas gordas de um ponto de vista sociocultural. Segundo ela, o corpo gordo sempre chega antes da pessoa, isto é, em uma

entrevista de emprego, em um relacionamento, em uma amizade, com os pais, com os irmãos e as irmãs, o corpo gordo sempre chega antes de quem se é; logo, para a autora, a gordofobia é estrutural e está naturalizada dentro de todos nós.

Quando eu era criança, entre os anos 1995 e 1996, eu tive uma amiga gorda. Nós éramos tão inseparáveis que, quando saíamos da escola, marcávamos, pelo menos três vezes na semana, de passar a tarde juntos, em minha casa ou na dela. Eu era muito magro e ela muito gorda, e, por estarmos sempre juntos, fomos apelidados de “a gorda e o magro”, em paródia à famigerada dupla dos filmes de comédia. Como eu já era uma criança que me entendia gostar dos meninos – mas não tinha coragem de assumir – dispensava estar com eles e vivia com ela nos intervalos e, dentro da sala de aula, sentávamo-nos sempre juntos. Todavia, muitos colegas eram profundamente cruéis, pois, quando não achavam suficiente agredi-la verbalmente, roubavam-lhe o lanche só para, depois, terem o prazer de dizer que era para ela não engordar mais. Era uma pessoa de uma inteligência extraordinária e de uma afetuosidade profunda, mas que, como qualquer outra pessoa gorda na vida, viveu muito cedo a gordofobia.

Claudia Tajés, ao publicar o romance *A vida sexual da mulher feia*, em 2019, nos apresenta Jucianara, que prefere ser chamada de Ju, pois, para ela, nem o nome a favoreceu. Para Ju, a feiura é uma realidade, palpável e incontornável, porque ela é uma mulher gorda. Mas parece que nem tudo está perdido para ela, pois, assim como muitas mulheres gordas, Ju era meiga, inteligente, prestativa (até demais), conselheira, isto é, possuía características subjetivas que a tornava “peculiar”, palavra usada por um dos homens com quem ela teve relações sexuais.

Na verdade, o que Ju viveu é o que conhecemos por gordofobia, que como já afirmou Jimenez-Jimenez (2022), é estrutural e naturalizada, e isso significa dizer que a forma como nós pensamos, como construímos saberes e como nos organizamos socialmente é gordofóbica. Por isso, para iniciarmos um passo correto nessa jornada contra esse estigma, é preciso que percebamos e reconheçamos a gordofobia em nós. Além disso, por ser estrutural, essa violência vai acontecer, inclusive, nos lugares que deveriam ser de proteção, como na família, na escola, na universidade, nos relacionamentos afetivos, no consultório médico, no mercado de trabalho. Jimenez-Jimenez (2022) revela que, em cada dez empresas, oito não contratam pessoas gordas, com a justificativa de que elas irão adoecer, de que elas serão preguiçosas, de que será preciso investir em mobílias adequadas e assim por diante. Isso tudo, que é extremamente violento, infelizmente continua a circular pela sociedade sem que se discuta com a devida atenção, justamente porque esses estigmas foram naturalizados. A fim de observarmos, na célula

dramática da Gorda Com Cheiro De Perfume Avon, as dolorosas e violentas experiências que a gordofobia acarreta, acompanhemos o trajeto dela no romance.

Quando a Gorda Com Cheiro de Perfume Avon deixou o elevador, seguiu, passando entre o Casal De Adolescentes Meio Hippies, em direção à farmácia comprar *Diet Shake*, O.B. e Aspirina importada, porque suas terríveis enxaquecas só passavam com aspirinas importadas dos Estados Unidos. Uma coisa que parece passar despercebida na obra é o fato de que a Gorda, embora sofresse com a gordofobia, não buscava medidas extremas voltadas para o emagrecimento. Não vemos, na obra, momentos em que ela chora ou se queixa de ser gorda. Contudo, quando observamos que ela foi à farmácia comprar um *Diet Shake*, é inegável que ela também assimilou o mito da beleza e guarda, em seu inconsciente, que a sociedade desaprova o corpo que ela tem, uma desaprovação que tem amparo científico, político e econômico. Pensemos nas inúmeras indústrias que vendem shakes para emagrecimento, com suas publicidades apelativas e supostamente milagrosas. Publicidades que introjetam a ideia de que as mulheres precisam lutar contra os antagonistas da feiura, como a gordurinha ou as celulites. Uma luta que, aos poucos, vai se tornando uma espécie de autocuidado que acompanha a seguinte ideia: uma mulher que se gosta, é uma mulher que se cuida. E, para aquelas que não conseguem alcançar esse padrão de beleza, é sinal de que elas não se cuidaram ou não se importaram com a própria saúde. Afinal, o que seria isso se não um grande sentimento de culpa? À medida que se percebe que será praticamente inviável alcançar esse padrão de beleza, a mulher começa a se sentir culpada porque decidiu não investir em si mesma, cuidar-se, gostar-se, situações que vão minando cada vez mais sua autoestima.

Como eu estava dizendo, a Gorda parecia não conservar extrema preocupação com o seu corpo. De certa forma, é um alívio ver que o narrador amenizou um pouco a barra dela, evitando que se submetesse a procedimentos de alto risco, como a prática da bulimia e cirurgias estéticas, que, segundo Wolf (2025), são práticas recorrentes, inclusive, com dados assustadores⁶. Porém, isso não significa que ela ignora a gordofobia à qual está submetida. Lembrando o que disse Jimenez-Jimenez (2022), o corpo gordo sempre chega antes da pessoa.

Em relação à sua sexualidade, a Gorda gostava muito de fazer sexo, mas raramente fazia, devido à maior parte dos homens não gostarem de mulheres gordas. Ganhava oitocentos reais por mês (o salário-mínimo, em 1999, era aproximadamente 135 reais) e era apaixonada por poesias, especialmente as eróticas. Gostava de ler os poemas eróticos da Bruna Lombardi e do Carlos Drummond de Andrade.

⁶ Na obra *O mito de beleza*, Wolf (2025) já apresenta na introdução e ao longo do primeiro capítulo inúmeros dados estatísticos de mulheres que se submeteram às práticas de bulimia e cirurgias.

Às vezes, fazia sexo com o Chefe Da Expedição Da Firma, que era branco e ganhava trezentos reais por mês. Isso mesmo, ela ganhava mais que o chefe da expedição; e ela nem era chefe de nada. Aliás, o narrador nem diz o que ela fazia na firma. Todavia, por ter um salário maior, pode ser que desempenhasse uma função de mais responsabilidade ou que fosse uma funcionária com mais tempo de casa. Ele gostava da Gorda porque ela sabia muitas coisas que ele não sabia, além do fato de ela sempre pagar a conta dos chopes, das porções de calabresa e de queijo provolone à milanesa. Quando combinavam de ir ao motel, faziam essas preliminares num barzinho.

Outros aspectos que chamaram a atenção sobre o modo como a personagem Gorda é conduzida pelo narrador dentro da trama é que, na maioria das vezes, cabe à mulher gorda a responsabilidade de, em face da “ausência de beleza” – por ser gorda –, desenvolver ainda mais a inteligência, a simpatia, a empatia, a extroversão, entre outros, como meios de compensar a feiura que é ser gorda. No romance de Claudia Tajes, a personagem Ju compreendeu que, se não agisse dessa forma, não experimentaria vivências amorosas e sexuais. Em *Sexo*, a Gorda Com Cheiro De Perfume Avon era inteligente, trabalhadora e leitora de textos poéticos, o que, de certo modo, confirma que a nossa personagem acabou se encaixando no estereótipo da gorda gente boa, legal, carismática, boa de conversa, simpática e inteligente. Parece que, assim como a Ju, a Gorda seria uma excelente candidata para dar bons conselhos aos homens que jamais se interessariam por ela.

Inclusive, nesse contexto, como o narrador disse que a Gorda gostava muito de fazer sexo, porém, devido ao fato de os homens não gostarem de mulheres gordas, raramente fazia, quando tinha a oportunidade de transar, acabava se contentando com tipos de homens que não corresponderiam ao padrão de beleza, uma vez que homens feios também teriam suas chances de terem relação com mulheres bonitas diminuídas ou escassas. O que pretendo dizer aqui é que, sexualmente falando, o nível de exigência, pautado em critérios de beleza, não se sustenta e não exclui a chance de se ter uma relação sexual, já que, sendo os dois “feios”, quem poderia cobrar beleza de quem? Além disso, parece ser a chance de um oprimido sentir-se, também, um opressor, numa via dupla entre a conveniência da oportunidade e a ausência de algo melhor. Se não tenho o que mais desejo, contento-me com o que tem. É como se seguissem o ditado “quem não arrisca, não petisca”. É cruel o que estou a dizer, eu sei, mas, infelizmente, é assim.

Nenhum deles se amava, mas gostavam de partilhar a companhia. O Chefe não sentia atração por ela ser gorda, mas aproveitava o sexo porque, afinal, era ela quem pagava tudo, ou seja, se a mulher considerada feia quiser transar, muito provavelmente, será ela a responsável por custear o passeio, a alimentação e o local do coito. Ele gostava da banheira de

hidromassagem e de assistir aos filmes de sexo explícito nos canais *privé* com a Gorda, que também gostava dos filmes.

Um dia ela assistiu a uma cena em que uma mulher fazia sexo com dois homens, com direito a sexo oral, anal e dupla penetração, e isso despertou, nela, o desejo de viver uma experiência assim. Todavia, apesar da maioria dos homens não gostarem de mulheres gordas, há uma outra parte que gosta, a exemplo do Japonês da IBM.

O Japonês, mesmo tendo presença curta na obra, teve sua contribuição marcada pela “possibilidade” de se relacionar com a Gorda. Destaco a palavra “possibilidade” pela seguinte razão. Pouquíssimos minutos depois de ela sair do shopping center, atravessou a larga avenida, em frente ao shopping, o Japonês Da IBM, que se dirigia à banca de revistas para buscar o seu discreto pacote. Nem foi preciso o Japonês abrir a boca para receber, discretamente, do Vendedor Da Banca De Revistas, Em Frente Ao Shopping Center, um exemplar de *Fat Chicks*.

O narrador lamenta o fato de eles não terem se cruzado, pois viveriam muitas experiências prazerosas juntos. Ele, que não era japonês nem brasileiro, mas sim californiano, era o representante mais poderoso da IBM no Brasil. Era bem-apessoado, bonito, rico, culto, moderno, viciado em pornografia e masturbação e tinha o pênis pequeno. Se visse a Gorda saindo do shopping, teria se apaixonado instantaneamente com certeza. Ela ficaria desconfiada, mas depois de um bom jantar, numa casa de Jazz, aceitaria o pedido de casamento e seria levada, no mesmo dia, ao Motel Taj Mahal, um motel muito melhor que aquele em que ela transava com o Chefe Da Expedição Da Firma, pois, no Taj Mahal, teriam muitas coisas a mais que uma banheira de hidromassagem e um canal *privé*.

O Motel Taj Mahal, além de oferecer banheira de hidromassagem e um canal *privé* com filmes de sexo explícito, também ofereceria sauna; piscina aquecida com cascata artificial; câmera Polaroid para que o Japonês Da IBM fotografasse a Gorda Com Cheiro De Perfume Avon nua; acessórios sexuais como pênis de borracha, vaginas artificiais e chicotes diversos; cama vibratória; luzes estroboscópicas; fôrmes de gelo em forma de pênis; papel de parede com figuras do Kama Sutra. No Motel Taj Mahal, o Japonês Da IBM faria sexo anal com a Gorda Com Cheiro De Perfume Avon. No Motel Taj Mahal, a Gorda Com Cheiro De Perfume Avon faria sexo oral no Japonês Da IBM. No Motel Taj Mahal, o Japonês Da IBM lamperia todo o corpo da Gorda Com Cheiro De Perfume Avon. O Japonês Da IBM adoraria o gosto de suor nas dobras entre as camadas de gordura da Gorda Com Cheiro De Perfume Avon (SANT’ANNA, 2001, p. 24-25).

Depois de casados, o Japonês Da IBM levaria sua esposa para uma lua de mel em Los Angeles e contrataria um travesti negro, que não federia, para realizar o desejo secreto dela. Em seguida, iriam, para New York, jantar nos melhores restaurantes e, para Manhatann, fazer muito sexo. E as experiências continuariam:

A Gorda Com Cheiro De Perfume Avon compraria várias caixas de Aspirina americana. A Gorda Com Cheiro De Perfume Avon voltaria, ao Brasil, ainda mais gorda. O Japonês Da IBM adoraria a Gorda Com Cheiro De Perfume Avon ainda mais gorda. Em, New York, o Japonês Da IBM compraria um frasco de perfume Chanel No5 para a Gorda Com Cheiro De Perfume Avon, que se transformaria na Gorda Ainda Mais Gorda Com Cheiro De Chanel Nº5. A Gorda Com Cheiro De Perfume Avon amaria o Japonês Da IBM. O Japonês Da IBM amaria a Gorda Com Cheiro De Perfume Avon.

Foi uma pena que a Gorda Com Cheiro De Perfume Avon não estivesse na banca de revistas, em frente ao shopping center, no momento em que o Japonês Da IBM atravessou a larga avenida, em frente ao shopping center, e entrou, discretamente, na banca de revistas, em frente ao shopping center (SANT'ANNA, 2001, p. 25-26).

Contudo, o Japonês teria vergonha de assumir para outros homens – sobretudo se o perfil destes for parecido com o dele, de executivo –, que gostava de mulheres gordas.

O Jovem Executivo Que Havia Feito Pós-Graduação Em Economia Na Universidade De Munique sentia atração sexual por mulheres louras, bronzeadas pelo sol, magras de seios firmes com róseos mamilos e bunda empinada.

O Japonês Da IBM **jamaís revelaria** ao Jovem Executivo Que Havia Feito Pós-Graduação Em Economia Na Universidade De Munique **que ele**, Japonês Da IBM, **sentia atração sexual por mulheres muito gordas**. Na primeira vez que o Japonês Da IBM fosse almoçar com o Jovem Executivo Que Havia Feito Pós-Graduação Em Economia Na Universidade De Munique, no restaurante japonês do subsolo do shopping center, o Jovem Executivo Que Havia Feito Pós-Graduação Em Economia Na Universidade De Munique, numa tentativa de ganhar intimidade com o seu novo chefe, o Japonês Da de IBM, comentaria com o Japonês Da IBM sobre o corpo uma secretária loura, bronzada pelo sol, magra de seios firmes com róseos mamilos e bunda empinada que passaria em frente à vitrine do restaurante japonês, no subsolo do shopping center:

– Que rabão, hein!? (SANT'ANNA, 2001, p. 96-97)

Após a contemplação de como poderia ter sido a vida do “possível” futuro casal, o narrador nos remete ao fim de expediente da Gorda.

Outra coisa que chama a atenção é que o narrador, embora tenha um caráter predominantemente maquínico, parece deixar de lado, por alguns instantes, seu aspecto de cameraman e decide, fatidicamente, alterar um destino belíssimo que a Gorda teria se encontrasse o Japonês. Será que foi ironia do destino ou do narrador? No plano da imaginação, anunciada por este, ambos ficariam muito felizes com esse encontro. Entretanto, parece que o nosso narrador escolheu manter a Gorda dentro dessa atmosfera de uma sexualidade obliterada pela gordofobia e o Japonês, pelo consumo de pornografia.

No dia do pagamento dos salários, a Gorda decidiu que queria fazer sexo, mas não queria que fosse com o Chefe Da Expedição Da Firma. Ele também não queria fazer sexo com ela, porque queria uma mulher magra de seios firmes com róseos mamilos e bunda empinada; de preferência, uma loura, bronzada pelo sol. Ela, no caso, queria com um homem apessoado,

culto, com o bumbum bem torneado e pelos sobre o peito másculo. O Chefe Da Expedição Da Firma era nada disso.

Como o Chefe Da Expedição Da Firma ganhava apenas trezentos reais por mês, tinha várias espinhas no rosto, vestia roupas velhas e antiquadas, falava um péssimo português com sotaque do interior paulista, andava de ônibus, tinha como único assunto o futebol, só ia ao cinema quando passava filme de caratê, era baixinho, falava com a boca cheia quando comia, morava num quarto sujo de uma pensão barata, tinha caspa, olhava fixamente para as bundas de todas as mulheres que passavam na sua frente, não praticava esportes, tinha frieira, se refastelava na areia com o saco pendurado para fora do short quando ia à praia no Guarujá, assistia e adorava o programa do Gugu Liberato na televisão, comprava revistas pornográficas, tinha mau-hálito, usava sapatos Vulcabras sem meias, espalhava perdigotos para todos os lados quando falava, estava sempre com restos de alface entre os dentes, parava de estudar no segundo ano primário, bebia pinga com Campari, tinha unhas sujas, ficava parado em frente às bancas de jornais lendo as manchetes do jornal Notícias Populares, só almoçava em balcões de botecos sujos, tinha o cacoete de apalpar a própria genitália por sobre a calça a cada 30 segundos e ficava cheio de berebas embaixo do queixo quando fazia a barba, nenhuma mulher magra, loura, bronzada pelo sol, de seios firmes com róseos mamilos e bunda empinada queria fazer sexo com ele, Chefe Da Expedição Da Firma (SANT'ANNA, 2001, p. 38-39).

Entretanto, mesmo com todas as repulsivas características do Chefe, decidiu convidá-lo para o mesmo bar de sempre, a dois quarteirões do shopping center. Amante que era de poesias, comprou de presente, para o Chefe, o livro de poemas eróticos do Drummond. Depois, tomaram os chopes, comeram as porções, pegaram um taxi e foram para o motel de sempre.

Deitados sobre a cama redonda, ela estava nua lendo, em voz alta, os poemas eróticos; ele prestava atenção no filme de sexo explícito. Ela estava sentindo tesão devido aos poemas; ele, ao filme, com as imagens das mulheres louras e morenas, bronzadas pelo sol, magras de seios firmes com róseos mamilos e bundas empinadas.

Nesse lance poético e pornográfico, começaram pelo sexo oral, com a clássica posição 69. Entretanto, ele começou a perder ereção porque não via mais a tela da tevê, já que ela estava por cima do rosto dele. Ao se desvencilhar, com muito esforço, do corpo dela, disse que precisava ir ao banheiro e lá tentou resgatar a ereção, tentando se lembrar das cenas picantes do filme que estava sendo exibido, mas não conseguiu: “Mas o Chefe Da Expedição Da Firma não conseguiu tirar a bunda gorda da Gorda Com Cheiro De Perfume Avon da cabeça” (SANT'ANNA, 2001, p. 102).

O que chama a atenção é o pequeno diálogo que eles travam assim que ele volta do banheiro.

Com o pau mole, o Chefe Da Expedição Da Firma saiu do banheiro e disse para a Gorda Com Cheiro De Perfume Avon:

– Eu não te amo mais.

A Gorda Com Cheiro De Perfume Avon soltou uma gargalhada e disse para o Chefe Da Expedição Da Firma:

– Mas nós nunca nos amamos. É só sexo.

Então, o Chefe Da Expedição Da Firma disse para a Gorda Com Cheiro De Perfume Avon:

– Eu te amava, mas agora não consigo ficar com o pau duro.

A Gorda Com Cheiro De Perfume Avon soltou outra gargalhada e recitou, de cor, aquele poema do Vinícius de Moraes que acaba com aquele verso: "que seja eterno enquanto dure". A Gorda Com Cheiro De Perfume Avon fez aquele trocadilho, no qual o verso "que seja eterno enquanto dure" é trocado por "que seja eterno enquanto duro". O Chefe Da Expedição Da Firma achou muito engraçado o trocadilho. A Gorda Com Cheiro De Perfume Avon, então, disse para o Chefe Da Expedição Da Firma:

– Deita aqui. Vamos ver o filme (SANT'ANNA, 2001, p. 102-103).

É possível perceber que o Chefe tenta justificar sua falta de ereção, estimulada pela fobia ao corpo gordo dela, com o argumento de que o amor que ele sentia acabou. Se ele fosse sincero, machucaria os sentimentos dela, então foi mais fácil a mentira. Mas após ela ter dito que nunca foi amor, mas apenas sexo, parece que o homem se desfez de um engodo que ele mesmo criou para interromper o não tão desejado sexo com uma mulher gorda que ele nem desejava.

Por fim, a dupla casual seguiu assistindo ao filme e se masturbaram sozinhos, até que o orgasmo chegasse.

Enquanto a Gorda Com Cheiro De Perfume Avon vive a mesma realidade de milhões de mulheres gordas mundialmente, a Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, mesmo tendo um núcleo mais breve na trama, chamava atenção por onde passava e era uma mulher sexualmente ativa, mas nunca conseguiu ter um orgasmo. No caso dela, ser bonita e ter um corpo esbelto não a garantiram sucesso em relação ao prazer. Talvez, uma das razões seja o fato de que os homens com quem ela tenha transado sentiram orgasmo antes dela, afinal, o que importa, no fim do sexo, é que o homem atinja primeiro a linha de chegada, deixando a parceira, literalmente, no meio do caminho, sem direito a resgate. Se a mulher não teve sua chance, possivelmente, não terá mais naquela noite. Não é de se estranhar, inclusive, que, na maioria dos filmes pornográficos, as atrizes não consomem o prazer. O grande protagonista da ejaculação tem papel definido nessas produções.

A Secretária fizera sexo com vários homens, de tudo quanto é jeito: oral, anal, grupal, ménage à trois etc. Adorava viver novas experiências, sobretudo com homens de alto poder aquisitivo que a pudessem levar a lugares sofisticados:

Das experiências novas que vivenciara, a Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, gostara mais das seguintes experiências: um fim-de-semana na casa do Ayrton Senna, em Angra dos Reis, quando nadou nua na piscina e fez sexo com o gerente de uma das empresas do grupo empresarial do Ayrton Senna; uma viagem a New York na qual fez sexo com um antigo patrão, dentro de uma limusine, ao redor do Central Park; uma noite no Maksoud Plaza na qual cheirou duas gramas de cocaína e fez sexo com o baterista branco e com o baixista branco, ao mesmo tempo, que tocavam na banda

de um astro internacional branco do rock'n'roll; uma tarde numa praia paradisíaca do Nordeste na qual fez sexo, dentro do mar, com um cirurgião plástico norueguês que participava de uma convenção internacional da qual um outro antigo patrão, da Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, também participava (No mesmo dia, à noite, a Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, também fez sexo com o antigo patrão. O antigo patrão, da Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, algemou a Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, no pé da cama do quarto do hotel 5 estrelas e colocou o seu pau no cu da Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol.) (SANT'ANNA, 2001, p. 37).

No fim daquele dia, a Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, combinou de sair com sua amiga, a Vendedora De Roupas Jovens Da Boutique De Roupas Jovens, para conhecerem dois rapazes, Alex e Marquinhos. A vendedora estava com vontade de fazer sexo com Alex e queria que sua amiga fizesse sexo com Marquinhos.

A Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, não conhecia Marquinhos e tinha medo de que ele, Marquinhos, não proporcionasse a ela, Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, novas experiências. A Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, falou para a Vendedora de Roupas Jovens Da Boutique De Roupas Jovens:

– Marquinhos? Com esse nome, deve ser adolescente. E você sabe que eu detesto adolescente.

A Vendedora De Roupas Jovens Da Boutique De Roupas Jovens, que também não conhecia o Marquinhos, falou para a Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol:

– Eu não sei, o Alex é hipertchans. O Marquinhos deve ser também. Se não for, você dá a entender que está menstruada e cai fora.

A Vendedora De Roupas Jovens Da Boutique De Roupas Jovens e a Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, riram (SANT'ANNA, 2001, p. 44).

Assim que os rapazes chegaram, apresentaram-se às moças. A secretária gostou de Marquinhos, que era um jovem executivo e tinha um carro preto importado do Japão. No barzinho jovem, os quatro conversavam sobre cinema e sobre os filmes favoritos de cada um. Conforme o tempo passava, os casais começaram a conversar mais intimamente.

A Vendedora De Roupas Jovens Da Boutique De Roupas Jovens apalpava o pau de Alex por debaixo da mesa do barzinho jovem. Alex estava com o pau duro. O pau de Alex era mais ou menos do mesmo tamanho que o pau de Marcelo. Marquinhos falava para a Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, o quanto ele, Marquinhos, era doidão. Marquinhos falava assim:

– Durante o dia, no trabalho, eu levo as coisas a sério. Meu trabalho é minha vida. Mas, acabou o expediente, eu viro animal. O que eu gosto mesmo é de um fuck, de preferência depois de cheirar uma farinha. Você curte um pó?

A Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, fez que sim com a cabeça e beijou a boca de Marquinhos (SANT'ANNA, 2001, p. 58).

Saíram do barzinho e seguiram em direção a um motel. No caminho, dentro do carro importado de Marquinhos, a secretária loura experimentava a cocaína que ele trazia e a vendedora fazia sexo oral em Alex. Quando chegaram, pediram um quarto para quatro pessoas e, sem muita demora, iniciaram a experiência sexual. O quarteto se permitiu viver aquele

momento com muita intensidade. Alucinados pelo efeito da cocaína, transavam e cheiravam ainda mais. Chegaram, inclusive, a fazer um desenho de um grande pênis com a cocaína que tinham no espelho do chão e, ao passo que faziam sexo, iam lá e cheiravam um pouco mais dos contornos que delineavam o pênis de cocaína. Houve sexo oral, sexo anal, troca de casais, ejaculações na boca, na vagina e no ânus e, por fim, algumas avaliações dessa vívida experiência:

A Vendedora De Roupas Jovens Da Boutique De Roupas Jovens sentiu prazer.
 Marquinhos sentiu prazer.
 Alex sentiu prazer.
 A Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, achou a experiência mais ou menos interessante.
 A Vendedora De Roupas Jovens Da Boutique De Roupas Jovens achou que Alex e Marquinhos faziam sexo mais ou menos bem.
 Marquinhos e Alex foram até o banheiro da suíte Escort do Motel Le Petit Palais para lavar seus paus.
 Marquinhos comentou com Alex:
 – A Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol, é meio depravada demais para o meu gosto. Mas que rabo, hein!?
 Alex sorriu (SANT’ANNA, 2001, p. 82).

O trajeto da Secretária, na trama, é breve, porém sua passagem nos possibilitou enxergar como o mito da beleza está profundamente encarnado nela. É uma mulher bonita e atraente, além de ter uma profissão que, conforme eu havia dito acima, desperta o imaginário desenhado pelo mercado pornográfico. Ela deseja os homens e os homens a desejam, enquanto ela estiver em dia com seus cuidados estéticos. Caso contrário, a Secretária vai, assim como milhões de mulheres, se sentir culpada por ter falhado consigo mesma. E é bem aí que se infiltra a questão política para Wolf (2025). Pensemos: se elas se sentem culpadas pelo infortúnio de não darem conta de oferecer à sociedade a maior qualidade que elas têm, a beleza, como elas justificarão o merecimento a salários maiores e a promoções no trabalho? Essa parece uma pergunta estúpida de se fazer, mas é uma questão que precisa ser pensada, ainda mais dentro de uma sociedade patriarcal, misógina e machista que, estrategicamente, posicionou a mulher como antagonista de si mesma, em que a culpa de estar feia, gorda, velha, malvestida, fedida e mal paga é, exclusivamente, dela.

Ao reconhecerem essa culpa, elas mesmas poderão justificar para si que talvez não mereçam alcançar posições e salários mais valorizados. É dessa questão política que estamos tratando. Nos relacionamentos, ocorre o mesmo. Como as mulheres têm de ser belas – e os homens não –, ao não atingirem o padrão de beleza, acabam entrando num ciclo de relação abusiva, em que as culpadas, por seus companheiros não mais as quererem, serão elas. A Gorda

pode ser um exemplo disso – se bem que ela parecia não se importar com o Chefe – e a Esposa Com Mais De Quarenta do Executivo De Óculos Ray-Ban também, que acaba sendo estigmatizada, pelo próprio marido, por conta de sua idade e de suas pelancas no pescoço.

Ademais, é político, também, o investimento de tempo e de dinheiro que elas terão de fazer para alcançarem, muitas vezes, o inalcançável. Se as mulheres pudessem utilizar esse tempo que a terceira jornada ocupa na vida delas para o envolvimento com as causas políticas femininas, segundo Wolf (2025), elas conseguiriam alcançar mais direitos. Porém, é exatamente isso que o mito da beleza faz: mina a energia das mulheres na militância.

Se pensarmos pelo viés do racismo, essa questão é ainda mais grave para as mulheres negras, uma vez que, por mais que elas se encaixem num padrão, sejam magras e belas, a norma de beleza é branca, de preferência o olho claro, o cabelo liso e os traços finos do nariz. A jornalista Maria Júlia Coutinho, quando foi pra Globo, sofreu vários ataques racistas, mesmo sendo uma mulher linda. O problema é que a Maju não se adequava a esse padrão homogêneo, isto é, branco.

Para as mulheres gordas, que conhecerão a gordofobia antes mesmo de se apresentarem a alguém, também sofrem as consequências do mito da beleza, ainda mais quando são vistas como doentes ao serem denominadas obesas, conforme dita a medicina para diagnosticá-las como enfermas. Há, ainda, as lojas de roupas que não vendem até determinada numeração, sendo que algumas até se recusam a fabricá-las.

Na indústria cinematográfica, a mulher gorda é frequentemente triste, desanimada, abandonada e mais: incompetente. Se não bastasse tudo isso, ela ainda pode ser engraçada. Parece que tudo dá errado na vida dela até o momento em que ela decide emagrecer. A partir daí, magra, tudo muda: torna-se sociável, alegre, elogiada, paquerada e muito competente. É promovida, ganha algum tipo de sucesso, namora e casa. Esse processo de subjetivação acontece de forma muito profunda, até mesmo nos filmes ou desenhos infantis, a exemplo da Barbie.

No capítulo em que Wolf (2025) trata da cultura, é destacado sobre como as revistas femininas acabam assumindo um papel de “voz sábia”, na qual a confiança parece, frequentemente, inquestionável. Isso ocorria porque pouco se duvidava das publicações realizadas nessas revistas, devido a uma suposta crença de que “se está publicado em um veículo de informação legitimado, há de ser verdade”. De certa forma, parece que só agora, nesse período em que as *fake news* entraram em grande questão, é que as pessoas estão ficando mais atentas a algumas publicações.

Para Wolf (2025), as revistas femininas estabelecem uma forma de aliança com as leitoras, oferecendo conhecimento, experiências, conselhos, produtos, procedimentos estéticos, protocolos de hábitos saudáveis, entre outros, sobretudo advindo de mulheres. Muitas vezes, as vozes masculinas não aparecem nesses veículos, pois o mais interessante é que seja um papo de mulher para mulher. Todavia, o que muitas/os não pensam é que os donos dessas revistas, em sua maioria, são homens.

Nesse contexto, além das revistas fornecerem serviços e sugestões para o cotidiano, tais aspectos fazem parecer que a revista seja mais do que uma revista. Entre alguns exemplos, estão *Capricho*, *Atrevida*, *Nova*, *Boa Forma*, entre outras, que davam informações “confiáveis” do que se precisava fazer. Eu mesmo, que sempre fui um homem mais voltado para as questões femininas, nunca questioneei a veracidade dessas informações. Para mim, se estava publicado, era verdade: orientações sobre padrões estéticos, dietas, comportamentos, relacionamentos, moda e beleza, todos patrocinados pela indústria, que obviamente é masculina.

Tudo bem que, hoje, o alcance das revistas é muito menor, ficando mais para as redes sociais essa incumbência. A voz sábia, agora, está vindo das *influencers* digitais, que, quanto mais seguidoras/es tiverem, mais confiança transmitirão. O problema é que as orientações que estão sendo disponibilizadas vêm acompanhadas de uma singela cobrança fracionada em leves prestações. Antes, a ideia era, por exemplo, consumir alimentos leves e saudáveis para que pudéssemos ter uma saúde melhor; hoje, estão vendendo orientações sobre qual fruta ou vegetal é melhor para o emagrecimento, ou seja, para desinchar, coma isso; para secar, coma aquilo. E esses “segredinhos”, que, segundo o médico Drauzio Varella não encontram fundamentação significativa na medicina, estão sendo vendidos por inúmeras pessoas que nem são especialistas de nada.

Por fim, é sempre bom desconfiar, em qualquer meio que seja, físico ou digital, daquela voz amiga que só quer ajudar. Pode não parecer, mas esse auxílio é um convite a uma prisão e a uma constante insatisfação com o próprio corpo, acompanhado de uma culpabilidade gigantesca. Como as mulheres podem ser livres sendo prisioneiras do ideal de um corpo perfeito? Como serão felizes se estiverem cansadas, inseguras e insatisfeitas com o corpo? Como terão prazer mutilando-se e sacrificando-se para terem um corpo magro, jovem e sexy? Para Wolf (2025), não podem.

3.3 O Negro, Que Fedia e o Negro, Que Não Fedia: uma leitura da heterarquia de raça, gênero, classe, corpo e religião

A presente seção, deste derradeiro capítulo, ganhou a incumbência de finalizar este estudo. A ideia é que ele possa fechar um raciocínio que, na verdade, nunca terá um fim, pois as relações de raça, gênero, classe, corpo, religião, entre tantas outras formas de hierarquias, sempre estarão em movimento e com sutis mudanças.

Como estamos tratando de hierarquias que organizam as populações, sobretudo as que se desenvolveram em contextos colonialistas e modernos, foi forçosa ideia de que, nessa lógica hierárquica, um fosse colocado em situação privilegiada em relação a outro. É o que Gramsci chamou de hegemonia, uma dinâmica cultural pela qual um grupo reivindica e mantém uma posição de liderança na vida social.

Na primeira seção, vimos como homens brancos de classe média alta ocupam seus espaços nas relações sociais, usufruindo os privilégios de se situarem mais ao topo das hierarquias de raça, gênero e classe. Para tanto, relacionei esses privilégios às personagens Executivo De Óculos Ray-Ban e Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas.

Na segunda, acompanhamos como as mulheres foram tomadas, por sequestro, pelo mito da beleza e passaram a ser organizadas, também, por critérios hierárquicos de raça, gênero, classe e, principalmente, corpo. De modo semelhante à seção anterior, dialoguei com os contextos vividos pelas personagens Gorda Com Cheiro de Perfume Avon e Secretária Loura, Bronzeada Pelo Sol.

Nas duas seções, falávamos de personagens brancas, tanto é que foi possível perceber que, em nenhum momento, nenhuma delas foi inferiorizada por critérios raciais, ou seja, por serem brancas/os. Afinal, o que haveria de ruim em ser branca/o, não é mesmo? Por outro lado, no caso dos homens, vimos machistas, misóginos, abusadores, estupradores, viciados em pornografia e racistas. No caso das mulheres, salientou-se o racismo, pois tanto a Gorda quanto a Secretária demonstraram, ainda que de forma velada, aversão a homens negros, e a opressão vivida pela lógica do mito da beleza. Em geral, ninguém se queixou do privilégio de ser branca/o.

Nesta seção, o foco da discussão se debruçou sobre as personagens Negro, Que Fedia, e Negro, Que Não Fedia, abrindo a possibilidade de analisarmos como os homens negros, nesta obra, ocupam lugares economicamente distintos: um é muito pobre e outro ascendeu-se como astro da música jamaicana. Apesar dessa distância econômica, veremos, em *Sexo*, como esses dois homens negros tiveram a masculinidade construída e baseada em fantasias e opressões do grupo dominante. Raewyn Connell, escritora do clássico absoluto *Masculinities*, publicado, originalmente, em 1995, aponta que, aos homens hierarquizados como não brancos, recai o que

ela chama de *masculinidades marginalizadas*. Entretanto, não é proposta de Connell (2005) fixar agrupamentos de masculinidade como se fossem estanques. É preciso analisar as relações existentes entre as diferentes masculinidades. Desse modo, antes de chegarmos à discussão sobre as personagens negras, aqui analisadas, contextualizarei como Connell (2005) desenvolveu seus estudos sobre as relações de gênero entre as masculinidades.

Fica evidente, durante a leitura de *Masculinities*, que R. W. Connell (2005) não definiu um conceito com o propósito de encerrá-lo, bater o martelo, fechar a conta. Logo, não esperem que eu apresente uma resposta definitiva sobre o que seja a masculinidade. Todavia, antes, é preciso saber como ela é vista pelo senso comum, que, geralmente, era um jeito de ser de cada indivíduo, uma concepção que surgiu na Europa moderna, a partir do crescimento dos impérios e das colônias. Aos poucos, foi sendo percebida, também, de modo relacional, ou seja, em contraste com a feminilidade, tanto que uma cultura que não trata mulheres e homens como portadores de tipos de caráter polarizados, pelo menos em princípio, não possui um conceito de masculinidade no sentido da cultura europeia/americana moderna.

Outrossim, as definições de masculinidade geralmente partem do pressuposto de um ponto de vista cultural, mas seguem diferentes estratégias para caracterizar o tipo de pessoa que é masculina. Uma delas são as definições essencialistas, que delimitam características que definem o núcleo do masculino. Connell (2005) diz que estudos como os de Freud flertaram com uma definição essencialista quando equiparou a atividade masculina em contraste com a passividade feminina – embora tenha chegado a considerar essa equação simplista demais. Estudos posteriores continuaram a tentativa de capturar a essência da masculinidade de outras formas, que partiam de características como disposição ao risco, responsabilidade, irresponsabilidade, agressão, energia zeusiana (CONNELL, 2005, p. 68).

Ademais, com a égide da ciência social positivista, cujo *ethos* enfatiza a busca pelos fatos, uma definição simples de masculinidade passou a ser disseminada: é o que os homens são. Connell (2005), inclusive, alerta que essa definição serviu de base lógica para criar uma escala de masculinidade e feminilidade na psicologia, cujos itens dessa escala são discriminatórios. Também, tais definições serviram de base para as discussões etnográficas sobre masculinidade, nas quais se descreve o padrão de vida dos homens em uma determinada cultura e, seja qual for esse padrão, o denominam masculinidade. Alguns problemas, a partir dessa concepção positivista, foram apontados por Connell (2005):

Primeiro, como a epistemologia moderna reconhece, não há descrição sem um ponto de vista. As descrições aparentemente neutras em que essas definições se baseiam são elas próprias sustentadas por pressupostos sobre gênero. Obviamente, para começar a

compilar uma escala M/F, é preciso ter alguma ideia do que contar ou listar ao elaborar os itens. Em segundo lugar, listar o que homens e mulheres fazem exige que as pessoas já estejam classificadas nas categorias ‘homens’ e ‘mulheres’. Isso, como Suzanne Kessler e Wendy McKenna demonstraram em seu clássico estudo etnometodológico sobre pesquisa de gênero, é inevitavelmente um processo de atribuição social usando tipologias de senso comum de gênero. O procedimento positivista, portanto, se baseia nas próprias tipificações que supostamente estão sendo investigadas na pesquisa de gênero. Em terceiro lugar, definir masculinidade como aquilo que os homens empiricamente são é excluir o uso em que chamamos algumas mulheres de ‘masculinas’ e alguns homens de ‘femininos’, ou algumas ações ou atitudes de ‘masculinas’ ou ‘femininas’, independentemente de quem as demonstra. Este não é um uso trivial dos termos. É crucial, por exemplo, para o pensamento psicanalítico sobre contradições dentro da personalidade. (CONNELL, 2005, p. 69, tradução própria)⁷

Em outras palavras, performando uma suposta neutralidade, os positivistas trataram de definir o que o masculino e o feminino deveriam ser, atribuindo papéis com base em tipologias de senso comum de gênero, que de neutras nada têm. Nesse contexto, os termos *masculino* e *feminino* indicam, além da diferença categórica entre os sexos, as maneiras como os homens diferem entre si e as mulheres diferem entre si em questões de gênero, e tais definições normativas reconhecem essas diferenças e oferecem um padrão: a masculinidade é o que os homens deveriam ter. Essa masculinidade, vista pela teoria dos papéis sexuais, é tratada como norma social para o comportamento dos homens e, na prática, mistura, frequentemente, definições normativas com definições essencialistas: ser valentão, dar o troco, não ter frescuras, não chorar, entre outras mais.

Por outro lado, as abordagens semióticas deixam de lado o parâmetro da personalidade e definem a masculinidade mediante um sistema de diferença simbólica no qual os lugares masculinos e femininos são contrastados. A masculinidade é, na prática, definida como não-feminilidade. Segundo Connell (2005), essa abordagem tem sido amplamente utilizada em análises culturais feministas e pós estruturalistas de gênero, bem como na psicanálise lacaniana e em estudos de simbolismo. Diz a autora que:

⁷ First, as modern epistemology recognizes, there is no description without a standpoint. The apparently neutral descriptions on which these definitions rest are themselves underpinned by assumptions about gender. Obviously enough, to start compiling an M/F scale one must have some idea of what to count or list when making up the items. Second, to list what men and women do requires that people be already sorted into the categories ‘men’ and ‘women’. This, as Suzanne Kessler and Wendy McKenna showed in their classic ethnomethodological study of gender research, is unavoidably a process of social attribution using common-sense typologies of gender. Positivist procedure thus rests on the very typifications that are supposedly under investigation in gender research. Third, to define masculinity as what-men-empirically-are is to rule out the usage in which we call some women ‘masculine’ and some men ‘feminine’, or some actions or attitudes ‘masculine’ or ‘feminine’ regardless of who displays them. This is not a trivial use of the terms. It is crucial, for instance, to psychoanalytic thinking about contradictions within personality.

Ela produz mais do que um contraste abstrato entre masculinidade e feminilidade, do tipo encontrado em escalas M/F. Na oposição semiótica entre masculinidade e feminilidade, a masculinidade é o termo não marcado, o lugar da autoridade simbólica. O falo é o significante mestre, e a feminilidade é simbolicamente definida pela ausência. Essa definição de masculinidade tem sido muito eficaz na análise cultural. Ela escapa da arbitrariedade do essencialismo e do paradoxo de definições positivistas e normativas. (CONNELL, 2005, p. 70-71, tradução própria)⁸

Para Connell (2005), nenhuma masculinidade surge a não ser em um sistema de relações de gênero e, em vez de tentarmos definir masculinidade como um objeto, de caráter natural, essencial, comportamental ou normativo, precisamos nos concentrar nos processos e relações por meio dos quais homens e mulheres conduzem vidas generificadas. Partindo de todo esse contexto sobre as várias tentativas de conceituar a masculinidade, a estudiosa arremata:

A ‘masculinidade’, na medida em que o termo possa ser brevemente definido, é simultaneamente um lugar nas relações de gênero, as práticas através das quais homens e mulheres ocupam esse lugar no gênero e os efeitos dessas práticas na experiência corporal, na personalidade e na cultura. (CONNELL, 2005, p. 71, tradução própria)⁹

Diante do exposto, gênero é, no estudo de Connell, entendido como uma prática social que se refere constantemente aos corpos e ao que os corpos fazem, e não uma prática social reduzida ao corpo. Além disso, é uma forma de ordenação dessa prática, em que a conduta cotidiana da vida é organizada em relação ao que ela chama de arena reprodutiva – definida por estruturas corporais e processos da reprodução humana. Trata-se de um processo histórico que envolve o corpo, e não de um conjunto fixo de determinantes biológicos. Essa arena inclui a excitação sexual e o coito, o parto e os cuidados com o bebê, as diferenças e semelhanças sexuais corporais.

As masculinidades, enquanto prática social, estão inseridas em variadas estruturas de relacionamento, de modo simultâneo, e podem seguir trajetórias históricas distintas, estando, inclusive, sujeitas a contradições e rupturas, ou seja, em vez de uma masculinidade exclusiva e hegemônica, haverá masculinidades, sempre no plural, uma vez que outras estruturas podem atravessá-las, entrelaçá-las – ou ainda no entendimento de Grosfoguel (2008) – enredá-las, como ocorre com raça e classe, por exemplo. Nesse sentido, as masculinidades dos homens

⁸ It yields more than an abstract contrast of masculinity and femininity, of the kind found in M/F scales. In the semiotic opposition of masculinity and femininity, masculinity is the unmarked term, the place of symbolic authority. The phallus is master-signifier, and femininity is symbolically defined by lack. This definition of masculinity has been very effective in cultural analysis. It escapes the arbitrariness of essentialism and the paradoxes of positivist and normative definitions.

⁹ ‘Masculinity’, to the extent the term can be briefly defined at all, is simultaneously a place in gender relations, the practices through which men and women engage that place in gender, and the effects of these practices in bodily experience, personality and culture.

brancos são construídas não apenas em relação às mulheres brancas, mas também em relação aos homens negros. Da mesma forma, é impossível compreender a formação das masculinidades da classe trabalhadora sem dar a devida importância à sua classe, bem como às suas políticas de gênero. Não podemos entender classe, riqueza ou desigualdade global sem nos movermos constantemente em direção ao gênero.

Ao compreendermos a importância de enxergarmos a interação entre gênero, raça e classe, reconhecer mais de um tipo de masculinidade é um passo essencial, mas, mais que isso, precisamos examinar as relações entre elas e como as categorias de raça e classe operam nessa relação. Conforme lembra Connell (2005, p. 76), há homens negros gays e operários afeminados, sem mencionar estupradores de classe média e burgueses que se vestem com roupas do sexo oposto. Portanto, manter um foco nessas relações torna a análise mais dinâmica e evita que se reduzam as múltiplas masculinidades a uma tipologia de caráter.

A *masculinidade hegemônica*, por exemplo, não é um tipo de caráter fixo, sempre o mesmo em todo lugar. É, na verdade, a masculinidade que ocupa a posição hegemônica em um determinado padrão de relações de gênero e que incorpora a resposta atualmente aceita ao problema da legitimidade do patriarcado, que garante a posição dominante dos homens e a subordinação das mulheres.

Contudo, de acordo com Connell (2005), a hegemonia só se estabelece se houver alguma correspondência entre o ideal cultural e o poder institucional, coletivo, se não individual. Assim, os altos escalões do mundo empresarial, das forças armadas e do governo oferecem uma demonstração corporativa de masculinidade bastante convincente. Porém, ao passo que as condições para a defesa do patriarcado se alteram, as bases para a dominância de uma masculinidade específica são corroídas. A partir daí, novos grupos podem desafiar soluções antigas e construir uma nova hegemonia. Logo, a hegemonia é uma relação historicamente móvel.

Outra forma de relações de gênero masculinas é a *masculinidade subordinada*, ou seja, se entendemos, por hegemonia, a dominância cultural como um todo, haverá, dentro dessa estrutura, relações de dominância e subordinação entre homens, e um exemplo disso pode ser a dominância dos homens heterossexuais e a subordinação dos homens homossexuais. Todavia, não se trata meramente de uma estigmatização cultural ou da identidade de homens gays, pois há uma série de práticas bastante concretas que explicam essa relação, dentre elas, exclusão política e cultural, abuso cultural (nos Estados Unidos, os homens gays se tornaram o principal alvo simbólico da direita religiosa), violência legal (como prisão sob leis de sodomia), violência nas ruas (variando de intimidação a assassinato), discriminação econômica e boicotes pessoais

(CONNELL, 2005, p. 78). As masculinidades homossexuais estão na base da hierarquia de gênero entre homens e, na ideologia patriarcal, é tudo aquilo que é simbolicamente rejeitado da masculinidade hegemônica, além de ser assimilada à feminilidade.

Embora seja a mais visível, a masculinidade gay não é exclusiva da masculinidade subordinada. Alguns heterossexuais, sejam meninos, sejam homens, também são excluídos do círculo da legitimidade, uma vez que a confusão simbólica com a feminilidade é óbvia. Alguns exemplos de como eles podem ser chamados são: fracotes, bananas, maricas, covardes, medrosos, filhinhos da mamãe, nerds, e por aí vai.

Um outro tipo que também pode ser observado nessa seara das relações de gênero entre homens é a chamada *masculinidades cúmplices*. Tendo em vista que nem todos os homens atendem aos padrões normativos da masculinidade hegemônica, sempre haverá uma parcela que se beneficiará das vantagens que o patriarcado garantiu aos homens frente à subordinação das mulheres. Esses homens não incorporam a hegemonia, mas guardam alguma conexão com o projeto hegemônico. Segundo Connell, “masculinidades construídas de maneiras que realizam o dividendo patriarcal, sem as tensões ou riscos de serem a linha de frente do patriarcado, são cúmplices nesse sentido” (CONNELL, 2005, p. 79).

Alguns exemplos podem ser percebidos naqueles homens cujos casamentos, paternidades e vida comunitária, frequentemente, envolvem extensos compromissos com as mulheres. Eles respeitam suas esposas e mães, não são violentos com as mulheres, cumprem sua parte nas tarefas domésticas, mas podem, facilmente, se convencer de que as feministas são extremistas que queimam sutiãs. Em outras palavras, são cúmplices e podem a qualquer momento confirmar que se beneficiam dos privilégios marcados pelo sistema-mundo colonial, patriarcal e moderno.

As relações raciais também são parte integrante dessa dinâmica entre as masculinidades. Em um contexto de supremacia branca, conforme venho me dedicando a explicar nesta tese, as masculinidades negras desempenham papéis simbólicos na construção do gênero branco. A masculinidade hegemônica entre os brancos sustenta a opressão institucional e o terror físico que moldaram a construção das masculinidades nas comunidades negras. Se pensarmos nos jogadores negros do esporte, estes são exemplos de uma masculinidade forte, já aquela figura fantasiosa do estuprador negro desempenha um papel importante na política sexual entre os brancos, sobretudo pela política de direita nos Estados Unidos. Se, ainda, levarmos em consideração o efeito simultâneo das relações de classe e raça, o desemprego em massa e a pobreza urbana interagem fortemente com o racismo institucional na formação da masculinidade negra.

Connell (2005) chama de *masculinidades marginalizadas* as relações entre as masculinidades em classes ou grupos étnicos dominantes e subordinados. Segundo ela, a marginalização é sempre relativa à autorização da masculinidade hegemônica do grupo dominante. Isso significa dizer que, a depender dessa autorização, alguns homens negros, a exemplo de alguns atletas norte-americanos, podem ser exemplos de masculinidade hegemônica. Porém, ser rico e famoso, simplesmente, não garante a todos os homens negros essa passabilidade.

Diante do exposto sobre as diferentes relações de gênero entre as masculinidades, que contribuem bastante para podermos analisar masculinidades específicas, ressalto que não podemos cair no engano de que esses termos nomeiam tipos de caráter fixos, são, na verdade, diferentes configurações que resultaram de situações particulares dentro de uma estrutura de relações. É um processo que está sempre sujeito a mudanças, ainda que os adeptos do essencialismo e das normas insistam numa dada fixidez.

No Brasil, em vez de masculinidades marginalizadas, estudiosas e estudiosos fazem referência ao termo *masculinidade negra*. Esses estudos fazem parte de um movimento intelectual e político que articula as categorias de raça, gênero, classe, regionalidade e sexualidade dentro de um campo influenciado por autoras do feminismo negro, sobretudo estadunidense, intelectuais negros brasileiros e das teorias pós-colonial e decolonial.

Pensar a masculinidade negra foi essencial para compreender como os efeitos do colonialismo, nessa transmodernidade em que vivemos, forjaram, a ferro em brasa, a psique e a identidade das personagens Negro, Que Fedia, e Negro, Que Não Fedia. Não apenas das personagens, mas de todos os homens negros que estão fora da narrativa. Ambos estão cativos de estereótipos que foram generificadas a eles: os dois são muito bem-dotados e exímios exemplos de homens que são brutos e audazes na cama, características constituintes da fantasia branca que hipersexualiza o corpo negro. Embora de classes economicamente distintas, essas personagens precisam ser lidas nesse fluxo das hierarquias enredadas, pois a opressão que o povo negro sofre não vem de forma isolada, separada, em estanques. As masculinidades negras, assim mesmo no plural, embora alguns tentem vê-las de modo homogêneo, não são sempre iguais, justamente porque o cruzamento com outras hierarquias vai os organizando entre eles. Emprestando o raciocínio de Connell (2005), as masculinidades não se contrastarão apenas à feminilidade, mas irão hierarquizar os homens entre si. Por isso, observar o enredamento é imprescindível. Para que possamos ter mais densidade nessa leitura, contextualizo, a seguir, como as duas personagens são caracterizadas em *Sexo*.

O Negro, Que Fedia, é um homem pobre, sem acesso à instrução escolar completa e muito trabalhador. Morava em uma favela, era magro e tinha um sorriso desdentado, com alguns dentes em processo de apodrecimento. Dormia sempre das 23h às 5h da manhã, para, então, ir ao shopping center, onde trabalhava como faxineiro dos banheiros masculinos.

Foi criado por sua irmã, a Irmã Mais Velha Do Negro, Que Fedia, que era prostituta e cobrava mais caro, de seus fregueses, quase todos negros, para fazer sexo anal. Inclusive, o Negro, Que Fedia, sentia desejos sexuais inconscientes pela irmã mais velha. Ele nunca fazia sexo anal e não fazia sexo há muito tempo. Ademais, ele tinha um pênis enorme, era um pouco bruto na cama e as mulheres nunca atingiam o orgasmo.

Naquela cena do elevador, no horário do almoço, ele desceu até à banca de revistas que ficava em frente ao shopping e pediu ao seu amigo, o Vendedor Da Banca De Revistas, Em Frente Ao Shopping Center, uma revista *Anal Sex* emprestada para folhear, enquanto esperava o tempo passar, sentado no murinho ao lado da banca. E ali se excitou vendo sexo anal. Nesse momento, a Jovem Mãe, que também estava no elevador e que nunca fazia sexo anal com seu jovem marido, passou rapidamente com seu bebê em frente a ele e o viu folheando a *Anal Sex*.

O Negro, Que Não Fedia, é um famoso cantor jamaicano de reggae e veio fazer um show em São Paulo naquela noite. Com ele, vieram as Cinco Negras, Que Não Fediam (esposas dele), e os Músicos Da Banda De Reggae, Que Eram Jamaicanos E Não Fediam. Todas/os elas/es moravam em Londres. No momento em que elas/es estavam andando no shopping center, ganharam a atenção de todas/os. Eram, segundo a Jovem Mãe, “figuras muito interessantes” (SANT’ANNA, 1999, p. 15).

O famoso astro já fizera sexo com várias mulheres, e todas haviam adorado. Era famoso por ter um grande pênis. Engraçado é que, quando o narrador menciona isso, ocorre, devido à sua condição onisciente, uma comparação dos tamanhos dos pênis das personagens, que se deu de modo decrescente: 1º Negro, Que Fedia; 2º Negro, Que Não Fedia; 3º Marcelo; 4º Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas; 5º Executivo De Óculos Ray-Ban; 6º Gerente De Marketing Da Multinacional Que Fabricava Camisinhas; e 7º O Adolescente Meio Hippie, que tinha o menor pênis.

Em relação ao Japonês Da IBM, não houve uma comparação com os homens acima, mas o narrador diz que o pênis dele era menor do que o do Jovem Executivo Que Havia Feito Pós-Graduação Em Economia Na Universidade De Munique, um figurante que representa um dos candidatos à vaga de assessor dele.

O pau do Negro, Que Não Fedia, era maior do que o pau do Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas, que era maior do que o pau do Executivo De Óculos Ray-Ban, que era mais ou menos do mesmo tamanho que o pau do Gerente De Marketing Da Multinacional Que Fabricava Camisinhas. O pau do Negro, Que Fedia, era maior do que o pau do Negro, Que Não Fedia, que o pau do Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas, que o pau do Executivo De Óculos Ray-Ban e que o pau do Gerente De Marketing Da Multinacional Que Fabricava Camisinhas. O menor pau de todos era o pau do Adolescente Meio Hippie. (SANT'ANNA, 1999, p. 20)

Marcelo não tinha o pau tão pequeno assim. O pau do Marcelo era até um pouco maior do que o pau do Jovem Executivo De Gravata Vinho Com Listras Diagonais Alaranjadas. A Vendedora De Roupas Jovens Da Boutique De Roupas Jovens não tinha motivo algum para mentir sobre o tamanho do pau do Marcelo. A Vendedora De Roupas Jovens Da Boutique De Roupas Jovens mentiu sobre o tamanho do pau do Marcelo sem motivo algum. Marcelo estava apaixonado pela Vendedora De Roupas Jovens Da Boutique De Roupas Jovens. (SANT'ANNA, 1999, p. 26)

O Japonês Da IBM, depois de assinalar com um asterisco, no seu lap-top, o nome do Jovem Executivo Que Havia Feito Pós-Graduação Em Economia Na Universidade De Munique, sentiu tesão e ficou com o pau duro. O pau do Japonês Da IBM era menor do que o pau do Jovem Executivo Que Havia Feito Pós-Graduação Em Economia Na Universidade De Munique. (SANT'ANNA, 1999, p. 97)

Nessa luta de espadas, como podemos observar, os negros detiveram as duas primeiras posições no pódio. Além disso, eles correspondiam às performances sexuais que confirmam as máscaras que os brancos construíram para eles: brutos e audazes na cama: “O Negro, Que Fedia, nas raras vezes em que fazia sexo, era um pouco bruto com as mulheres com as quais fazia sexo. As mulheres que faziam sexo com o Negro, Que Fedia, nunca atingiam o orgasmo” (SANT'ANNA, 1999, p. 19); “O Negro, Que Não Fedia, num giro rápido, assumiu a posição de comando e, sobre o corpo, suave como uma pétala de rosa, da Apresentadora Do Programa De Variedades Da Televisão, Que Era Loura, iniciou o milenar movimento de vai-e-vem de um macho audaz sobre sua fêmea no cio” (SANT'ANNA, 1999, p. 90).

Os dois homens negros, nesta obra sant'anniana, parecem ser resultados de um projeto colonialista, patriarcal, racista e moderno, que acabou condicionando a masculinidade negra a uma constante objetificação, que oscila simultaneamente entre a servidão, a agressividade, a ameaça e a hipersexualização. Fanon (2008) questionava-se, em seu livro sobre as máscaras brancas: “Que quer o homem? Que quer o homem negro? Mesmo expondo-me ao ressentimento de meus irmãos de cor, direi que o negro não é um homem (FANON, 2008, p. 26). Se para ser um homem tinha de ser branco – o qual se incita à condição de ser humano –, então o homem negro não era homem nem humano. Por isso, Fanon (2008) propõe um novo tipo de humanismo, mas não aquele eurocentrado – e hoje americocentrado também – em que o branco ocupa o topo, mas um humanismo que proponha respeito pelo outro e que livre o homem negro dessa alienação colonial da qual Fanon falava. Essa alienação, que o forçou a negar a si próprio,

destitui o negro de seu direito à subjetividade, ou seja, de ser um sujeito, e o direcionou à objetificação.

bell hooks, ao propor uma discussão sobre sujeito e objeto, afirma que quem possui “o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias” (hooks, 1989, p. 42) é sujeito; agora, se essa realidade for definida por outros, se essas identidades forem criadas por outros e se a história for designada de modo que se defina a relação com os que são considerados sujeitos, aí falamos de objeto. O negro objeto é o que assimila – ou é forçado a assimilar – as máscaras brancas, isto é, as regras, as normas, os costumes, a cultura, entre outros, dos brancos. Se, para ser reconhecido como sujeito, precisa ser branco, “Não quero ser reconhecido como negro, e sim como branco” (FANON, 2008, p. 69). Ademais, como eu já havia citado, na primeira seção deste capítulo, os brancos projetaram o que Cida Bento (2014), em diálogo Adorno e Horkheimer, referenciou como ódio narcísico, em que o grupo racialmente hegemônico expulsa tudo o que possa representar uma ameaça à autopreservação egóica, livrando-se dos impulsos que não admitem como seus, transformando-os em hostis e depositando-os no outro, no objeto.

Grada Kilomba (2019), em *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*, confirma os pressupostos de hooks, Fanon e Bento quando diz que, no racismo, a negação é usada para manter e legitimar estruturas violentas de exclusão racial: “O *sujeito negro* torna-se então aquilo a que o *sujeito branco* não quer ser relacionado. Enquanto o *sujeito negro* se transforma em inimigo intrusivo, o branco torna-se a vítima compassiva, ou seja, o opressor torna-se oprimido e o oprimido, o tirano” (KILOMBA, 2019, p. 34). O que o sujeito branco teme em reconhecer sobre si mesmo (a ladra ou o ladrão violenta/o, a/o bandida/o indolente e maliciosa/o) ele projeta sobre o sujeito negro. É dessa relação que Kilomba (2019) diz que “o sujeito negro torna-se não apenas a/o “*Outra/o*” – o diferente, em relação ao qual o “eu” da pessoa *branca* é medido –, mas também “*Outridade*” – a personificação de aspectos repressores do “eu” do *sujeito branco*” (KILOMBA, 2019, p. 37).

Se a branquitude, então, consegue criar imagens visuais que aproximam a mulher negra, por exemplo, da babá, da doméstica, aos homens negros, resta a imagem de bandido, violento, agressivo, bem-dotado. Eles ainda são as ameaças que podem roubar uma casa, um carro, um celular; vender drogas ilícitas numa boca de fumo e, por sua vez, receber condenação mesmo com ausência de provas. Para sobreviverem nesse mundo branco baseado nessas projeções, como seria possível uma identificação saudável consigo mesmos? Eles são inseridos nessa lógica racista desde crianças, e isso pode perfeitamente explicar por que as possibilidades desses homens de adquirir atitudes e expressões violentas de sua masculinidade e virilidade são

ampliadas. Além disso, há a ideia de que a masculinidade negra é construída a partir do mito negro, em que resistência física, força, virilidade, potência, pobreza, sujeira, exagero emocional também os impedem do simples direito de ser e sentir, ficando presos à zona do não ser, à sub-humanidade, como afirmava Fanon (2008).

A psicanalista Neusa Santos Souza, autora de uma das obras mais lida e referenciada em estudos sobre racismo e psicanálise no Brasil, chamada *Tornar-se negro*, publicada em 1983, explica como o mito negro foi estratégia constitutiva da ideologia dominante para sua inferiorização e estigmatização. Para sustentar sua explicação, a autora parte da definição de mito.

O mito é uma fala, um discurso – verbal ou visual – uma forma de comunicação sobre qualquer objeto: coisa, comunicação ou pessoa. Mas o mito não é uma fala qualquer. **É uma fala que objetiva escamotear o real, produzir o ilusório, negar a história, transformá-la em “natureza”.** Instrumento formal da ideologia, o mito é um efeito social que pode entender-se como resultante da convergência de determinações econômico-político-ideológicas e psíquicas. (SOUZA, 1983, p. 25, grifo próprio)

No destaque que fiz, notemos como o mito se articula para levar um certo objeto a um estado de natureza, estado esse que frequentemente é aceito ou não questionado. Os mitos religiosos são excelentes exemplos disso. Souza (1983) acrescenta que o mito, pode ser um produto econômico-político-ideológico – um conjunto de representações que expressa e oculta uma ordem de produção de bens de dominação e doutrinação – e um produto psíquico, em que o mito resulta de processo do psiquismo em que predomina, sobretudo, a ordem do imaginário.

A respeito desse conjunto de representações, o psicólogo social Serge Moscovici (1990) entende que o processo de criação, não só de mitos, mas também de condutas, crenças e ritos, orienta relações e comunicações mediante visões e conceitos semelhantes, gerando, assim, consentimento, por força de tradição ou confiança. Em *A máquina de fazer deuses: sociologia e psicologia*, o pensador romeno compreende que a criação dessas representações surge de parte da sociedade que detém o poder e que quer assegurar os privilégios para o seu grupo.

Essa máquina, evidentemente, é a sociedade. Podemos afirmar isso sem hesitação, mas em que consiste, e por que efeito a reconhecemos? Poderíamos afirmar com espontaneidade ser possível reconhecê-la pelo grande número de indivíduos que reúne, pelo contrato que os associa uns aos outros, pela dominação que nela o homem exerce sobre o homem, pela troca dos bens, e assim sucessivamente. (MOSCOVICI, 1990, p. 33)

Dito isso, o mito negro, segundo Souza (1983), estrutura-se numa das variáveis que produz a singularidade do problema negro, e tal singularidade é organizada

tridimensionalmente: a) pelos elementos escolhidos na composição do mito; b) pelo poder que o mito tem de estruturar um espaço, feito de expectativas e exigências, ocupado e vivido pelo negro enquanto objeto da história; e c) por um certo desafio colocado à população negra. Então, ao grupo dominante, ficou a incumbência de escolher que elementos utilizariam para que o mito ganhasse efeito estruturante e se tornasse, ao mesmo tempo, o desafio que o próprio negro seria impulsionado a rejeitar ou assimilar.

Nesse contexto, Souza (1983) descreve algumas figuras que representam o mito negro, as quais são expressas nas falas racistas do cotidiano e que buscam justificar uma “natureza negra”, ao passo que rejeitam a contradição, a política e a história. Entre elas, o irracional, o feio, o ruim, o sujo, o sensitivo, o superpotente e o exótico são as principais figuras representativas do mito negro (SOUZA, 1983, p. 27), sem falar daquelas que afirmavam que o negro era um elo entre o macaco e o homem branco e que a miséria constituía um paralelo indissociável ao negro. E uma das grandes tragédias de tudo isso é que “o negro acreditou no conto, no mito, e passou a ver-se com os olhos e falar a linguagem do dominador” (SOUZA, 1983, p. 30).

No caso das personagens aqui analisadas, sobretudo o Negro, Que Não Fedia, um desses olhares do dominador, o olhar de hipersexualização, disseminou estereótipos que adquirem, a nível do discurso, uma significação tida como positiva para uma maioria, como se houvesse um suposto reconhecimento de uma superioridade negra, a exemplo de extraordinária potência e desempenho sexuais. Entretanto, essa superpotência sexual é mais um estereótipo que atribui ao negro uma supremacia biológica, que, junto da resistência física e da sensibilidade, reafirmam a imagem de animalidade. Para Souza (1983), esses “dons” estão associados à irracionalidade e ao primitivismo do negro em oposição à racionalidade e refinamento do branco. Logo, “os traços que poderiam caracterizar o negro como superior são aqueles que simbolizam uma verdadeira inferioridade e que definem a ‘besta’” (SOUZA, 1983, p. 27).

Em geral, as nossas personagens Negro, Que Fedia, e Negro, Que Não Fedia, são dois corpos existentes e atravessados, não só pelas hierarquias de raça, gênero e classe, mas também pelo que o mito negro sustentou. São corpos que, em plena colonialidade, estão dispostos ao olhar branco aprovador/reprovador. Ser o negão de tirar o chapéu ou o negão cheio de paixão, que tem pegada e pau grande, muitas vezes, é também ser um homem com autoestima baixa que, de alguma forma, vai tentar reverter essa estima buscando legitimação pelo poder, como ter dinheiro, automóveis, imóveis, empresas, sucesso, ao passo que é preterido, inclusive por mulheres negras, e fetichizado por mulheres brancas e gays brancos de classe média, principalmente.

Diante do exposto sobre as masculinidades negras e as influências do mito negro na construção identitária e subjetiva de homens negros, continuemos a leitura sobre as experiências sexuais vividas pelo Negro, Que Fedia, e pelo Negro, Que Não Fedia, na tentativa de observarmos como essas teorias podem ser identificadas na trama.

No final da tarde, momento de ir para casa, o Negro, Que Fedia, veria a Trocadora Do Ônibus No Qual O Negro, Que Fedia, Voltava Para Casa Todos Os Dias, Às Seis Horas Da Tarde, a quem ele estava quase conquistando. Umas de suas vontades era fazer sexo anal com ela. Todos os dias, a Trocadora esperava ansiosamente por ele, que venciam a muralha humana no corredor do ônibus, passava pela roleta e se sentava no banco ao seu lado.

Assim como ele, a Trocadora era mulher negra e muito trabalhadora. Morava na mesma favela, tinha os seios flácidos, bunda caída, um sorriso desdentado, com alguns dentes em processo de apodrecimento, e fedia. Tinha um filho e entregara o coração a Cristo. Observemos, aqui, que o mito negro e as hierarquias não atravessam, exclusivamente, os homens negros. As mulheres negras, aliás, sofrem ainda mais porque, na esteira das hierarquias, estão na base. Não nos esqueçamos de que, para além da raça, a masculinidade, mesmo subordinada, cúmplice ou marginalizada, ainda é vista privilegiadamente em relação ao feminino.

Depois de uma longa viagem de ônibus, chegaram ao ponto final. Esperando a mãe, o Filho Da Trocadora Do Ônibus No Qual O Negro, Que Fedia, Voltava Para Casa Todos Os Dias, Às Seis Horas Da Tarde, ao vê-lo junto de sua mãe, ficou furioso e partiu para cima do Negro, Que Fedia. Este ficou com muito medo, pois ele era muito magro e fraco, já o Filho da Trocadora era soldado da Polícia Militar, forte, tinha entregado seu coração a Cristo e tinha a bunda empinada. A mãe, apaixonada, pediu ao filho que não o machucasse porque estava prestes a levá-lo ao templo para entregar o coração a Cristo. Ele, O Negro, Que Fedia, surpreso, só descobriu que iria à igreja nesse momento.

A Trocadora Do Ônibus No Qual O Negro, Que Fedia, Voltava Para Casa Todos Os Dias, Às Seis Horas Da Tarde, estava apaixonada pelo Negro, Que Fedia. A Trocadora Do Ônibus No Qual O Negro, Que Fedia, Voltava Para Casa Todos Os Dias, Às Seis Horas Da Tarde, não queria que o seu Filho, que era soldado da Polícia Militar e entregara seu coração a Cristo, machucasse o Negro, Que Fedia. A Trocadora Do Ônibus No Qual O Negro, Que Fedia, Voltava Para Casa Todos Os Dias, Às Seis Horas Da Tarde, falou para o seu filho, que tinha a bunda empinada e entregara seu coração a Cristo:

— Por favor, não bate nele. Eu tô levando ele para o templo. Ele, hoje, vai entregar o coração a Cristo.

O Negro, Que Fedia, não pensara em entregar seu coração a Cristo. O Negro, Que Fedia, só queria fazer sexo com a Trocadora Do Ônibus No Qual ele, Negro, Que Fedia, Voltava Casa Todos Os Dias, Às Seis Horas da Tarde. Mas, para não apanhar do Filho Da Trocadora Do Ônibus No Qual ele, Negro, Que Fedia, Voltava Para Casa Todos Os Dias, Às Seis Horas Da Tarde, o Negro, Que Fedia, resolveu acompanhar a

Trocadora Do Ônibus No Qual ele, Negro, Que Fedia, Voltava Para Casa Todos Os Dias, Às Seis Horas Da Tarde, até o templo e entregar seu coração a Cristo (p. 48-49).

Na igreja, o ambiente já estava agitado com a pregação do Pastor, que começou com aquele discurso comparativo entre as religiões, destacando que a solidão, as dores de cabeça, o alcoolismo, os problemas financeiros, as discórdias nas famílias, além do discurso médico e científico, eram obras dos demônios. No fim do discurso, o Pastor ordenou que o mal, ali no templo, se manifestasse.

O Pastor falou:

— Vocês, que aqui está, neste momento, nesta hora sagrada. Vocês, que já foi na macumbaria, que já tentou a salvação na tal da Igreja Católica. Sim, meus irmãos, a mesma Igreja Católica que nos ataca, que ataca os nossos bispo... A Igreja Católica que adora imagens de gesso, a Igreja Católica do Papa, da Aparecida, que são demônios que se faz passar por sagrado. Vocês, hoje, sim irmãos, hoje vai todo mundo sair daqui com o Nosso Senhor Jesus Cristo, que é o único deus, dentro do coração. Porque só existe um deus, o Deus que é o Nosso Senhor Jesus Cristo e não essa macumbaria que atrai o Demônio pra dentro de vocês. É, porque a macumbaria, o Papa, o Tranca-Rua, o Exu Caveira, a Aparecida é tudo a mesma coisa. São todos filho de Satanás. [...] Eu pergunto a vocês: será que tudo está bem com suas almas? E essa solidão que você sente de noite? Essa dor de cabeça que nunca sara. Esses problemas financeiros. Essas discórdia no seio da sua família. [...] E o senhor, com problemas de alcoolismo? O senhor que já perdeu a esposa que ficou cansada de ver você, toda noite, bêbado, voltando dos boteco. Por que é que o senhor não consegue abandonar este vício que está destruindo o seu lar? É obra de quem? (Os fiéis gritam: "do Demônio".) Não ouvi direito. Vocês podem falar mais alto? (Os fiéis gritam mais alto: "do Demônio".) [...] Agora eu peço, em nome de nosso senhor, Jesus Cristo, que todos os demônio, aqui presentes, se manifeste. Pode aparecer Exu Caveira, venha Tranca-Rua, venha que, hoje, Jesus vai dar uma surra em vocês. Eu ordeno que todos os agente do mal se manifeste agora, em nome do Senhor, em nome de Jesus Cristo! Amém, gente. (SANT'ANNA, 1999, p. 61-63)

Esses discursos manifestados pelo pastor encontram ressonância em milhares de igrejas evangélicas, e não vou me ater a dizer que é apenas no Brasil que esse discurso intolerante acontece. Quando li esse trecho, pela primeira vez, lembrei-me imediatamente de uma obra que li com meus alunos do ensino médio, para que pudéssemos escrever um artigo, em conjunto, para um evento que conclamava trabalhos sobre as experiências negras e indígenas no Brasil. O livro *Intolerância religiosa*, escrito por Sidnei Nogueira (2020), já começa citando uma epígrafe em que o bispo Edir Macedo, quando publicou, em 1988, o livro *Orixás, caboclos e guias: deuses ou demônios?*, afirmou que certos sacerdotes, como pais e mães de santo e líderes espirituais das Comunidades Tradicionais de Terreiro, precisavam, apesar de bem-intencionados, de esclarecimento e de instrução.

O objetivo do livro é a salvação cristã, por onde passam as verdades únicas, a separação entre o certo e o errado, os julgamentos e as condenações das almas que não aceitaram Jesus e,

óbvio, uma evidente higienização das coisas pretas. Não é à toa que ele se utiliza das palavras *instrução*, que, segundo Nogueira (2020), se opõe a ausência de conhecimento, certamente o europeu, e *esclarecimento*, que, como sugere um dos sentidos do vocábulo, “quer clarear a atuação de pais e mães de santo dedicados às práticas escuras, pretas, denegridas” (NOGUEIRA, 2020, p. 14).

O pastor, em *Sexo*, tal qual Edir Macedo e vários outros da mesma estirpe, sempre usam a ideia daquele Deus único para dizer a “verdade” aos que mentem e aos que estão submersos num mundo de pecado. Porém, essas verdades assumem um discurso etnocêntrico e marcado por autoritarismo, pelo qual raça, gênero e sexo conduzirão explicações rasas sobre o destino dos fiéis, que pode ser a salvação ou o fogo do inferno. Grosfoguel (2008) diz que uma das hierarquias desse sistema-mundo colonial, patriarcal, racista e moderno, que se soma a outras já conhecidas, é a espiritual que privilegia os cristãos em relação às espiritualidades não-cristãs/não-europeias institucionalizadas na globalização da igreja cristã (católica e, posteriormente, protestante). No exemplo do nosso pastor, a igreja católica não foi perdoada e acabou sendo levada junto com a enxurrada de intolerância religiosa. Na verdade, isso não acontece só na obra. Porém, como Grosfoguel (2008) não examina as hierarquias de modo isolado da história, não podemos nos esquecer de que a igreja católica também partia de um princípio higienizador frente às religiões não-cristãs.

Porém, o que temos percebido, atualmente, é uma forte corrente de fundamentalismo evangélico, na maioria das vezes, articulada com a extrema direita, a qual se mostra mais próxima dos ideais liberais. Nas palavras de Lourenco Cardoso (2020), essa direita extremamente conservadora e conectada aos discursos essencialistas também pode ser chamada de ultradireita.

Depois da pregação do pastor, que conclamou Jesus para juntos darem uma surra nos demônios, o Negro, Que Fedia, ficou impressionado ao ver pessoas se contorcendo no Templo. Quando se aproximou do Pastor, para entregar o seu coração a Cristo e passar a ser uma pessoa instruída e esclarecida, chegou até a imitar os outros fiéis. Por fim, com o coração dado a Jesus, ele estrebuchou sinceramente no chão. Havia mais de cem demônios possuindo a alma do Negro.

Agora, livre, tratou de continuar a saga de fazer sexo com a Trocadora. Saíram do templo e foram para um boteco sujo próximo à favela que moravam. Ele não tinha dinheiro, mas ela tinha uns trocados e ofereceu uma média de café com leite. Ele pensou em pedir uma 51, mas achou que não pegava bem ele beber cachaça depois de entregar o coração a Cristo. Ele também

queria muito fazer sexo com ela, mas não sabia se ela acharia pecado fazer sexo logo após ao compromisso firmado na igreja.

Porém, a igreja, em questão, não considerava pecado o sexo entre os fiéis que tivessem entregado o coração a Cristo e que não fossem homossexuais. Não repreendiam para não afugentar os fiéis e, conseqüentemente, suas contribuições. Isso representa o quanto as igrejas investem em preconceitos enraizados na maioria da população. Não condena o que a maioria gosta para não perder “clientes”. É a tática de escolher um outro, o diferente, o minoritário, para odiar.

Na porta da casa dele, começaram a se beijar, se encostar, se esfregar, até a excitação chegar ao seu máximo. Entraram no barraco e se despiram sofregamente. Na parede, um pôster de uma americana loura, bronzeada pelo sol, nua, magra de seios firmes com róseos mamilos e bunda empinada, mostrando que os padrões são assimilados pelos mais pobres também.

Finalmente, transaram. Durou 3 minutos. E ambos chegaram ao orgasmo. Ficou contente, pois foi a primeira vez que ele proporcionou orgasmo a uma mulher. Porém, ainda não realizou sua maior vontade, fazer sexo anal.

Quanto ao nosso astro da música jamaicana, após o show, ele, suas esposas e os músicos foram para o restaurante japonês do hotel. Com eles, estavam a Apresentadora Do Programa De Variedades Da Televisão, Que Era Loura; o Articulista Cultural De Um Jornal Aí; o Cantor de Rock De Uma Banda De Rock Nacional; a Linda Morena, Bronzeada Pelo Sol, Que Era Namorada Do Cantor de Rock De Uma Banda De Rock Nacional; e Duas Tietes Meio Hippies, que estavam de penetra, interessadas nos músicos da banda.

Depois de se alimentarem e beberem drinks, o articulista, o cantor de rock e a linda morena foram embora. A apresentadora – que sentia forte atração por negros que, segundo uma pesquisa publicada na Folha de São Paulo, possuem pênis enormes – ficou, porque queria fazer sexo com o astro.

Foram para a suíte presidencial do hotel, tomaram um finíssimo champanhe e lá o astro pôde ver a apresentadora nua, que era, além de branca e loura, magra de seios firmes com róseos mamilos e bunda empinada. Sem pressa para o ato sexual, ele pegou o violão e cantou uma música, composta por ele, que falava de libertação para o povo negro e da grandeza de Haile Selassie, o Leão de Judá. A apresentadora ficou muito emocionada com a voz límpida dele e com a bela letra da canção. Ficara apaixonada, mas sabia que não havia qualquer possibilidade de viver um romance mais duradouro com um pop-star internacional; resolveu, então, proporcionar uma experiência maravilhosa e inesquecível para o seu príncipe de ébano naquela noite.

Envolveram-se num demorado e prazeroso beijo até chegar um dos momentos que deixou o astro totalmente fascinado e excitado: ela passou a acariciar suavemente o pênis dele e, sem demora, iniciou o sexo oral. Fizeram sexo, trocaram de posições e fizeram movimentos, como num balé ritmado e dionísíaco. Estavam extremamente envolvidos; eram “um macho audaz” e uma “fêmea no cio” (SANT’ANNA, 1999, p. 90).

Como podemos observar na trajetória desses dois homens negros, as relações de masculinidades negras que eles desempenham guardam aproximações, em alguma medida, mas também se distanciam. Não apenas a desigualdade econômica é bem distante entre os dois, a forma como lidam com a virilidade, fruto do mito negro, também é desigual.

Estamos vendo, então, um homem negro fedido, pobre, favelado, feio, magro, desdentado e medroso. Resumindo, o Negro, Que Fedia, parece exatamente o tipo de negro objeto que o mito negro introjetou no corpo social ao longo da história. Filmes norte-americanos, por exemplo, investiram muito nessa ideia, a citar *The Birth of a Nation* (O Nascimento de uma Nação). No Brasil, os negros também tiveram uma representação problemática: escravizadas/os, pobres, domésticas/os, bandidos, traficantes e por aí vai.

Por outro lado, o Negro, Que Não Fedia, experimentava uma outra realidade econômica. Ele ascendeu de classe depois que começou a enriquecer com os shows. Antes da fama, ele era pobre. Quando criança, um “pobre negrinho, que fedia” (SANT’ANNA, 1999, p. 88). No motel, quando estava com a Apresentadora, ele contou que, uma vez, conheceu o Negro, Que Havia Se Formado Em Ciência Políticas, e esse homem falava sobre várias questões políticas e sociais.

O Negro, Que Não Fedia, falou de sua infância de pobre negrinho, que fedia; falou sobre o Negro, Que Havia Se Formado Em Ciência Políticas, que ele, Negro, Que Não Fedia, que naquela época, fedia, havia encontrado na borracharia, em Kingston; falou sobre as coisas que o Negro, Que Havia se Formado Em Ciências Políticas, havia falado para ele, Negro, Que Não Fedia, que, naquela época, fedia [...]; o rei etíope Haile Selassie – o Leão de Judá, que seria o messias enviado por Jeová para libertar os homens e promover a volta de todos os negros do mundo à África; negros que fediam; brancos que oprimiam negros; a natureza que fornecia tudo o que um negro livre necessitava para viver; negros que não se deixavam oprimir pelos brancos; a Jamaica; a África; os Estados Unidos; princesas negras que sabiam tudo sobre a arte do amor e do sexo; Charlie Parker, Miles Davis e Thelonius Monk; Pelé; a “mais valia” de Karl Marx; acordos comerciais entre o 1º Mundo e o 3º Mundo; a Revolução Cubana; Deus; demônios; pedais de efeitos para guitarra; Londres; cortes de cabelo; a morte; Freud; tecidos africanos; Cristovão Colombo; os índios que habitavam a Jamaica antigamente; o cheiro que ele Negro, Que Não Fedia, tinha na época em que ele Negro, Que Não Fedia, fedia. (SANT’ANNA, 1999, p. 88-89)

Além de já ter sido pobre, o astro jamaicano também teve a oportunidade do conhecimento. Ele escutou e aprendeu sobre parte da jornada diaspórica, conheceu alguns estudiosos (Marx e Freud); musicistas (Charlie Parker, Miles Davis e Thelonius Monk);

jogadores (Pelé) e, diante de tudo que o narrador nos mostrou, ele parece ter um certo letramento racial. Não sabemos quão profundo é esse letramento, mas ele viveu uma coisa extraordinária que toda a população mundial, sobretudo as sociedades de contextos coloniais, deveria ter na formação básica. Todavia, apesar disso, a questão da hipersexualização é o ponto que ainda mantém o cantor preso a um dos mitos negros que alimenta a fantasia sexual das/os brancas/os.

Em um país como o Brasil, falar sobre masculinidade negra é pensar em gênero, raça e classe no fluxo dos cruzamentos, pois as relações de poder interferem na construção das identidades. O poder que a masculinidade branca exerce sobre os homens negros, por exemplo, se oferta como um parâmetro do que é certo ou adequado e projeta a ideia de que o bom negro é o que performa a ética branca, ou, nas palavras de Fanon (2008), veste as máscaras brancas.

É fundamental que todos nós questionemos os padrões de masculinidade, sobretudo quando esses padrões estão profundamente conectados com outras hierarquias. O bom é que muitos desses questionamentos, a exemplo desta tese, vêm crescendo, aos poucos, e contribuindo para que haja – quem sabe um dia – uma verdadeira descolonização dos corpos atingidos nessas heterarquias. Por outro lado, branquitude, muito incomodada com esse movimento, recorre ao pacto narcísico, chegando, muitas vezes, às vias de fato. Quando alguns brancos percebem que o subalterno quer falar (SPIVAK, 2010), existir, ser, ter, estudar, melhorar a vida de sua família, acessar grandes corporações e cultuar sua fé, por exemplo, eles gritam, ofendem, violentam, destroem, proíbem, censuram, ridicularizam e desacreditizam a população negra na busca de deixar “claro” que são eles os mandachuvas nos mais variados lugares. Vejo que o povo negro está cansado, há séculos, dessa branquitude tosca que sempre tenta tolher o seu pleno desenvolvimento. De fato, dá uma imensa preguiça de tentar explicar as coisas óbvias para os grupos hegemônicos. No caso dos homens negros, já à guisa de conclusão, precisamos compreender que eles são mais que corpos e performance sexual e que é urgente o reconhecimento de sua plena humanidade, com suas multiplicidades, diferenças, receios e vontades próprias.

CONSIDERAÇÕES

Como as/os leitoras/es desta tese puderam perceber, conservo um estilo de escrita que se inclina muito para a ideia de que o texto seja de fácil compreensão para quem o lê. Por ter sido professor de adolescentes, durante 20 anos, sempre foi meu costume apresentar mais de uma referência ou mais de um exemplo em quase tudo aquilo que eu ensino. E, como o meu envolvimento no meio acadêmico é um tanto que novo para mim, peguei-me, várias vezes, trazendo esse estilo, explicativo ou minucioso (por vezes tautológico), na escrita científica. Às vezes parece que, fazendo isso, eu sinto uma certa segurança de que eu consegui dizer o que queria.

Além disso, sou um homem branco e, como tal, racializado como um ideal de humanidade legitimado entre os meus semelhantes, séculos atrás, sinto-me na obrigação de ser “claro” e direto com os meus semelhantes de agora e das futuras gerações. A maioria das/os leitoras/res negras/os entenderão mais facilmente as ideias aqui escritas; já a parte branca, a depender de sua leitura de mundo, pode ser mais resistente em compreender – ou, quem sabe, concordar com alguma coisa. Por isso, considereei que eu deveria escrever esta tese de forma bastante dialogada, para que, sobretudo, o meu grupo racial compreenda bem.

Como branco, vejo, entre os meus semelhantes, que nós usufruímos dos privilégios que as conquistas dos nossos “heróis brancos” do passado proporcionaram, e que, ao mesmo tempo, discursamos o artigo 5º sempre que a palavra “desigualdade” surge numa conversa. Depois que passei a estudar a branquitude e compreender o “manejo” do branco nesses momentos, não parei mais de enxergar esses detalhes.

A finalidade: quando o discurso universalista do artigo 5º “todos são iguais perante a Lei” é requisitado, significa que o branco está incomodado de falar sobre racismo, machismo, homofobia, gordofobia etc. Se for num momento de churrasco com cervejinha, então, é pedir para acabar a festa. É visto como um assunto chato, uma situação delicada, algo que atrapalha a paz daquele momento. Mas eu também vejo que o objetivo não é apenas bloquear o incômodo de se falar sobre raça, gênero, sexo, corpo, religião e por aí vai; nós brancos fomos educados – e digo isso, pelo menos, para quem nasceu no mesmo ano que eu, 1985, e que desfrutou da educação formal dos anos 1990 – a silenciar; mas silenciar sempre, do tipo fazer de conta que não escutou, evitar contato visual, esperar a fumaça baixar.

O assunto racial era velado, mas diariamente presente, como se fosse uma mão invisível (lembranças, para o neoliberalismo!). Estava nas piadas, nas músicas, nos programas de tv, nas novelas, nos filmes (incluo os pornográficos), nas revistas, ou seja, implícita ou explicitamente,

o racismo estava no cotidiano. Porém, parecia haver uma regra: não falar sobre o assunto – pelo menos para mim era assim. O maior receio introjetado sobre isso foi que eu não podia, em hipótese alguma, ser chamado de racista; ainda mais numa época em que a classe média tinha uma vergonha imensa de ser considerada preconceituosa – em público (porque em casa...). Aliás, será que isso mudou nos dias de hoje? Talvez, tenha ficado pior, sobretudo quando vemos que aquela vergonha toda se esfarelou, depois que os discursos fascistas da ultradireita encontraram seus ouvintes, e revelou aquilo que o branco tanto queria esconder sobre si.

Outra coisa que os anos 1990 me lembram é sobre como o assunto sexo circulava. Em casa, era um assunto bem restrito. Tinha-se muito forte a ideia de que, se falássemos sobre, sentiríamos vontade de fazê-lo. Meus pais não queriam se sentir responsáveis por induzir uma pobre criança, mas faziam vista grossa quando assuntos picantes apareciam, por exemplo, na tv. No discurso, eles proibiam, mas, na prática, eu fazia tudo escondido. Como lembra Foucault (1988), deu em mim a vontade de saber. Creio que a realidade de muitos meninos foi semelhante. Já no caso das meninas, as proibições frente ao conhecimento do próprio corpo eram mais ferrenhas, tanto é que uma robusta parte desconhece os prazeres de um orgasmo até a fase adulta. Nós meninos éramos autorizados a nos tocar, talvez, por isso, aprendemos mais rapidamente o que significava sentir aquelas pequenas cócegas.

Ao escrever esta tese, todas essas memórias dividiram espaço comigo nessa jornada. Muitas delas não escrevi por serem profundamente íntimas. Então, não me senti à vontade de ser um exemplo vivo em alguns momentos. Esta tese significou para mim aprendizado. Eu fui seu aluno principal. Só o fato de eu aprender que tudo aquilo que as minhas suposições e fantasias introjetaram em mim estiveram erradas, já valeu a pena. Estou, neste momento, encerrando um ciclo da minha vida. Estou num rito de passagem. Entretanto, não estou dando um fim nas ideias que esta pesquisa trouxe à tona. Qualquer um que queira continuar a jornada, poderá fazê-lo a seu modo, com seus respectivos incômodos. Quanto aos meus, tentei tensioná-los e colocá-los à mostra nestas páginas. Ainda há muitas batalhas a serem enfrentadas e vencidas, seja na minha vida pessoal, seja no meu lado profissional e acadêmico.

Foi um verdadeiro prazer me confrontar comigo mesmo. Com esse doutoramento, aprendi a dimensão do que é ser um homem branco cis, gay e barrigudo. A heterarquia que me cerca me fez ver os meus privilégios e os meus estigmas, ao passo que me ensinou a ver as heterarquias que influenciam a construção de outros sujeitos.

Com o apoio da minha orientadora e da banca examinadora, com as riquíssimas contribuições no exame de qualificação, o trabalho ganhou uma dimensão importantíssima enquanto um objeto de denúncia frente às injustiças e às desigualdades sociais. Entretanto, não

há uma receita pronta, o que há são provocações, reflexões e referências que podem ser imprescindíveis para pensarmos num mundo mais justo, sem estereótipos de raça, gênero, sexo, corpo, religião, idade, nacionalidades, saberes, entre outras mais.

O texto literário *Sexo*, de André Sant'Anna, aqui analisado, defrontado, consumido, fagocitado, inicialmente, parecia um absurdo. Como é que pode existir um autor tão corajoso assim, eu pensava. Na verdade, eu não gostava muito de textos que tratavam as coisas de modo nu e cru. Talvez, muitos indivíduos, assim como eu, foram formados, enquanto leitores, por aqueles clássicos românticos, realistas e modernistas que maquiavam certas nuances, como o ato sexual, com uma linguagem mais próxima daquela que encontramos por aí: sem muita brutalidade e com todo um rigor meticuloso para não sofrerem possíveis censuras. Com o tempo, meu envolvimento com o texto sant'anniano, juntamente com toda a análise aqui fundamentada, foi desestereotipando o leitor pudico que habitava dentro de mim. Agradeço imensamente ao André por ter sido ele o cara que me convenceu a apreciar uma boa literatura brutalista, realista e grotesca.

Propor um estudo decolonial a uma obra de realismo grotesco, como esta, escrita por um autor branco que escreve sobre pessoas brancas, negras, gordas, gostosas, ou seja, polarizadas entre a hegemonia e a subordinação, mostrou para mim o imenso horizonte que os estudos decoloniais têm de potencializar nosso olhar crítico e sensível neste mundo tão horivelmente organizado. E, para encerrar, cito uma frase que André Sant'Anna sempre escreve em suas redes sociais, quando compartilha alguma postagem/homenagem às grandes figuras desse mundo: Viva as maluca e Viva os maluco!

Referências

- ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.
- AZEVEDO, Célia Maria Marinho. **Onda negra, medo branco**: o negro no imaginário das elites – século XIX. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1988.
- BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006, p. 851 – 881.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva. (orgs). **Psicologia social do racismo**: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 25-58.
- BLANC, Claudio. **Uma breve história do sexo**: fatos e curiosidades sobre sexo e sexualidade mais interessantes de todas as eras. São Paulo: Gaia, 2010.
- BORGES, Luciana. **O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina**: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hirst e Fernanda Young. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.
- BOSI, A. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2017.
- BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. 2. ed. Campinas: Unicamp, 2008.
- BRASIL. Ministério do Trabalho e Emprego. **Relação Anual de Informações Sociais (RAIS)**, ano-base 2024. Brasília, DF, 2025.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 8ª ed. São Paulo: Publifolha, 2000.

CARDOSO, Lourenço da Conceição. **O branco ante a rebeldia do desejo**: um estudo sobre o pesquisador branco que possui o negro como objeto científico tradicional. A branquitude acadêmica: volume 2. Curitiba: Appris, 2020.

CARPEAUX, Otto Maria. Literatura ou pornografia? In: MILLER, Henry. **O mundo do sexo**. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

COMPAGNON, Antoine **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

CONNELL, Raewyn. **Masculinities**. 2. ed. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2005.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEBORD, Guy. **Sociedade do espetáculo**. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. 10ª ed. São Paulo: Contexto, 2022.

DIAS, Ângela Maria. **Cruéis paisagens**. Literatura brasileira e cultura contemporânea. Niterói: EdUFF, 2007.

DIAS, Ângela Maria. Violência e miséria simbólica na cidade de André Sant'Anna. In: CASTRO, Celso; OLIVEIRA, Lúcia Lippi; Ferreira, Marieta de Moraes. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 28, 2001, p. 71-85. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2149/1288>. Acesso em: 24 nov. 2021.

DUSSEL, Enrique. **Filosofia da libertação**: Crítica à ideologia da exclusão. São Paulo: Paulus, 2021.

DUSSEL, Enrique. Transmodernidade e interculturalidade: interpretação a partir da filosofia da libertação. **Revista Sociedade e Estado**. Brasília, v. 31, n. 1. 2016. p. 51-73. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3399/339945647004.pdf>. Acesso em: 19 out. 2022.

EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora UnB, 2001.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Ed. UFBA, 2008.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. 2ª ed. São Paulo: Elefante, 2023.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2004.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GARRAMUÑO, Florencia. A literatura fora de si. In: GARRAMUÑO, Florencia; NOUGUÉ, Carlos; VIDAL, Paloma. **Frutos estranhos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.p. 16-24.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

GOFFMAN, Erving. **Stigma: notes on the management of spoiled identity**. Englewood Cliffs, New Jersey: PrenticeHall, 1963.

GROSFOGUEL, Ramón. De la crítica poscolonial a la crítica decolonial. **MAEID** (Youtube), 2014 (vídeo). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IpIfyoLE_ek. Acesso em: 19 mai. 2023.

GROSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. 2008. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rccs/697>. Acesso em: 28 ago. 2022.

GROSFOGUEL, Ramón. The epistemic decolonial turn: beyond political-economy paradigms. In: MIGNOLO, Walter D.; ESCOBAR, Arturo. **Globalization and the Decolonial Option**. New York: Taylor & Francis, 2013, pp. 65-77. Disponível em: https://monoskop.org/images/d/da/Mignolo_Walter_D_Escobar_Arturo_ed_Globalization_and_the_Decolonial_Option_2009.pdf. Acesso em: 12 set. 2022.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A; 2005.

HUFNAIL, Mark. A história do sexo (mundo antigo). **Redehistorica** (YouTube), 2010 (6 vídeos). Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLc89bLVJ9_DcJpbIHQ1XhQwd56dxWA7tr. Acesso em: 12 jun. 2022.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: ed UFMG, 2000.

JIMENEZ-JIMENEZ, Maria Luisa. **Lute como uma gorda**. 2ª ed. São Paulo: Jandaira, 2022.

JODELET, Denise. Os processos psicossociais da exclusão. In: SAWAIA, Bader. (org.). **As artimanhas da exclusão: a análise psicossocial e ética da desigualdade social**. Petrópolis: Vozes, 1999.

KELLY, Henry Ansgar. **Satã: uma biografia**. São Paulo: Globo, 2008.

KIERKEGAARD, Søren Aabye. **O Conceito de Ironia constantemente referido a Sócrates**. Trad. Álvaro Luiz M. Valls. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco. 2005.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

- LARANJEIRA, Antonio Eduardo Soares. **Há amor em Sexo?**.2007. 144 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007. Disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/11151/1/dissertacao%20Antonio%20Laranjeira.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2025.
- LEHNEN, Leila. O paraíso não tão bacana de André Sant’Anna. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 33, p. 171–191, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9592>. Acesso em: 7 ago. 2022.
- LERNER, Gerda. **A criação do Patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Cultrix, 2019.
- MACHADO, Maria Fátima Roberto. Do norte, do sul, do além-mar, de Mato Grosso. In: MACHADO, Maria Fátima Roberto (org.). **Diversidade sociocultural em Mato Grosso**. Cuiabá: Entrelinhas, 2008, pp. 92-135.
- MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política: livro I: o processo de produção do capital. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2017.
- MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A árvore do conhecimento**: as bases biológicas do conhecimento humano. São Paulo: Editorial Psy II, 1995.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- ‘MENINO veste azul e menina veste rosa’, diz Damares Alves. **Folha de São Paulo** [online], São Paulo, ano 99, n. 32.783, 4 jan. 2019. Poder, p. A8. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/01/menino-veste-azul-e-menina-veste-rosa-diz-damares.shtml>. Acesso em: 21 set. 2022.
- MIGNOLO, Walter. **Desobediencia epistémica**: retórica de la modernidade, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad. 2ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2014.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: prosa 1. 20ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- MOITA LOPES, Luiz Paulo. Gênero, sexualidade, raça em contextos de letramentos escolares. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo (org.). **Linguística Aplicada na modernidade recente**: festschrift para Antonieta Celani. São Paulo: Parábola, 2013, pp. 227-247.
- MOITA LOPES, Luiz Paulo. **Identidades fragmentadas**: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula. Campinas: Mercado de Letras, 2002.
- MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Pólen, 2019.
- MOSCOVICI, Serge. **A máquina de fazer deuses**: sociologia e psicologia. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- MOURA, Clóvis. **Rebeliões na Senzala**. 4ª ed. Porto Alegre: Mercado Alegre, 1988.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

MUNANGA, Kabengele. **O negro na sociedade brasileira**: resistência, participação e contribuição. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2004.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **A cor do inconsciente**: significações do corpo negro. São Paulo: Perspectiva, 2021.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. Cor e inconsciente. In: KON, Noemi Moritz; ABUD, Cristiane Curi; SILVA, Maria Lúcia da. **O racismo e o negro no Brasil**: questões para a psicanálise. São Paulo: Perspectiva, 2017.

NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância religiosa**. São Paulo: Pólen, 2020.

OLIVEIRA, Alessandra Nunes de; SILVA, Luiz Eduardo Ferreira da. CASTRO, Jetur Lima de. (Re)visitando o Estado Novo no Brasil: uma análise da censura e a difusão cultural dos livros nas bibliotecas. In: VANZ, Samile Andréa de Souza (org.) **Em questão**, Porto Alegre, v. 24, n. 3, set./dez, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/80013>. Acesso em: 18 jun. 2022.

PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2024.

POE, Edgar Allan. **O homem na multidão**. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5331429/mod_resource/content/2/Edgar%20Allan%20Poe%20-%20O%20homem%20na%20multid%C3%A3o.pdf. Acesso em: 17 jul. 2023.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires, Colección Sur Sur, 2005, pp.107-130. Disponível em: https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 28 ago. 2022.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CÂNDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. 10ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002, pp. 11-49.

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

SANT'ANNA, André. **O paraíso é bem bacana**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SANT'ANNA, André. **Sexo e amizade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANT'ANNA, André. **Sexo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, Quilombos**: modos e significações. Brasília: INCTI, 2015.

SANTOS, Caio Cesar dos. Hipersexualização do corpo negro masculino. **Geledés** [online], 3 jan. 2017. Disponível em: https://www.geledes.org.br/hiperssexualizacao-do-corpo-negro-masculino/?gad_source=1&gad_campaignid=1495757196&gbraid=0AAAAADnS6iCd5QJoBZF7e0iS3d5fOj4lm&gclid=Cj0KCQjw18bEBhCBARIsAKuAFEYrwf2oMsqmiDyzjX-Ijc-6APodhLFyycSS9mMx-RZWqx3mR-5SX8UaAs77EALw_wcB. Acesso em: 16 abr. 2025.

SANTOS, Emily. O avesso da pele: livro que debate racismo é censurado em escolas de 3 estados por reação equivocada ao conteúdo, alertam especialistas. **G1** [online], 8 mar. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2024/03/08/o-avesso-da-pele-livro-que-debate-racismo-e-censurado-em-escolas-de-3-estados-por-reacao-equivocada-ao-conteudo-alertam-especialistas.ghtml>. Acesso em: 22 nov. 2024.

SANTOS, Richard. **Maioria minorizada**: um dispositivo analítico de racialidade. Rio de Janeiro: Telha, 2020.

SILVA, Aluizio Fernando Costa; ESTORQUE, Álefi Dornelas Soldeiro; EVANGELISTA, Fernando Vieira. Disfunção erétil em jovens causada por pornografia. **Brazilian Journal of Health Review**, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 2351–2367, 2023. DOI: 10.34119/bjhrv6n1-184. Disponível em: <https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BJHR/article/view/56822>. Acesso em: 7 ago. 2025.

SILVA, Ari Denisson da. **Representações irônicas da brasilidade em André Sant’Anna**, 2017. 111f., Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Maceió, 2017. Disponível em: <https://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/3019>. Acesso em: 12 mar. 2025.

SOUSA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SUZIN, Marcos Henrique Bearsi. **“Igual a maioria dos viciados, eu disse que ia parar, mas não parei” A pornografia no cotidiano de homens heterossexuais**: uma compulsão? Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) – Universidade do Sul de Santa Catarina, 2016. Disponível em: <https://repositorio-api.animaeducacao.com.br/server/api/core/bitstreams/c6f79181-9a44-428b-a7dc-9fbf32d46f0d/content>. Acesso em: 12 fev. 2025.

TAJES, Claudia. **A vida sexual da mulher feia**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2019.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. 24ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2025.