

ENSINO DA MASCULINIDADE E EXIGÊNCIA DA HETEROSSEXUALIDADE PELAS FIGURAS PATERNAS EM DOIS ROMANCES DE LYGIA BOJUNGA

MASCULINITY TEACHING AND DEMAND OF HETEROSEXUALITY BY FATHER FEATURES IN TWO NOVELS OF LYGIA BOJUNGA

Cloves da Silva Junior
Mestre em Letras e Linguística¹
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás-Campus Itumbiara
Secretaria de Estado de Educação de Goiás
(cloves-ir@hotmail.com)

Luiz Gustavo Osório Xavier
Bacharel em Letras/Estudos literários²
Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística
Universidade Federal de Goiás
(luizgustavoox@gmail.com)

RESUMO: Este artigo tem como propósito desenvolver uma análise a respeito do ensino da masculinidade, e da consequente exigência da heterossexualidade, exercido pelas figuras paternas nos romances **Seis vezes Lucas** (1995) e **Sapato de Salto** (2006), ambos da escritora Lygia Bojunga. A análise está centrada nos personagens Lucas e Andrea Doria, respectivamente, e nas relações que eles mantêm, principalmente em seus núcleos familiares. A partir dos discursos enunciados pelas personagens paternas e as diversas situações que compõem as narrativas, pretende-se identificar e analisar como se processa o ensino de uma masculinidade hegemônica, além de observar também a exigência de uma sexualidade hetero-centrada. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica realizada com base principalmente nos estudos de Connell e Messerschmidt (2013), Oliveira (2004) e Welzer-Lang (2001). O ensino exercido pelos progenitores dos personagens tem como objetivo enquadrar os garotos em um modelo ideal de masculinidade que possui como traços característicos a misoginia, o machismo, a homofobia e o heterossexismo. No entanto, esse ensino não possui caráter pedagogizante porque, apesar de ser valorizado pelas figuras paternas, não é passivamente aceito pelos jovens protagonistas.

Palavras-chave: Heterossexualidade. Masculinidade. Lygia Bojunga

ABSTRACT: This article aims to develop an analysis about the teaching of masculinity, and the consequent demand of heterosexuality, exercised by the paternal features in the novels **Seis vezes Lucas** (1995) and **Sapato de Salto** (2006), both by the writer Lygia Bojunga. The analysis focuses on the characters Lucas and Andrea Doria, respectively, and on the relationships they maintain, especially with their family. From the mentioned discourses by the paternal characters and the various situations that make the narratives, this article intends to identify and analyze how the teaching of a hegemonic masculinity is processed, in addition to also observing the requirement of a hetero-centered sexuality. This is a bibliographical research based mainly on the studies of Connell and Messerschmidt (2013), Oliveira (2004), and Welzer-Lang (2001). The teaching practiced by the progenitors of the characters aims to frame the boys in an ideal model of masculinity that features misogyny, machismo culture,

¹ Doutorando em Letras e Linguística – Área de concentração: Estudos literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás.

² Mestrando em Letras e Linguística – Área de concentração: Estudos literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Bolsista da CAPES.

homophobia and heterosexism. However, this teaching does not have pedagogizing feature because, despite being valued by the paternal figures, it is not passively accepted by the young protagonists.

Key-words: Heterosexuality. Masculinity. Lygia Bojunga

Introdução

A literatura produzida para o público infantil esteve, desde sua origem, associada a uma concepção educadora e utilitarista. Nas palavras de Edmir Perrotti (1986, p. 13), “nascida sob o signo da edificação, do moralismo, da prescrição, essa literatura esteve sempre mais próxima da Pedagogia, naquilo que esta possui de pragmático, que da Arte”. É somente a partir da década de 1970, no Brasil, que o caráter utilitário dessa literatura é revisto e as obras produzidas para o público infantil adotam um modelo discursivo estético. De acordo com Rosa Maria Cuba Riche (1999, p. 135), o tratamento da linguagem constitui-se no “grande diferencial que marca as melhores obras da literatura infanto-juvenil contemporânea, conferindo-lhe um novo status”, afastando-as da Pedagogia e aproximando-as mais da Arte.

Alice Áurea Penteado Martha (2011, p. 14) aponta que ao final dessa mesma década, de 1970, também há a constituição de uma literatura juvenil dentro da produção brasileira, quando “surge um corpo de autores de obras destinadas à leitura dos adolescentes” e, com uma produção literária direcionada especificamente a esse público, “emergem obras cujos narradores tratam de temas atraentes aos jovens leitores, com linguagem muito próxima à do uso cotidiano”. Ainda de acordo com Martha (2011, p. 15), as narrativas juvenis

apresentam marcas formais e temáticas diversificadas, apropriadas à faixa etária de seus leitores e inerentes ao contexto sociocultural em que transitam autores e receptores. Com linguagem questionadora de convenções e normas, técnicas mais complexas de narrar, as obras contemporâneas tratam de assuntos anteriormente proibidos a leitores mais jovens - morte, separações, violência, crises de identidade, escolhas, relacionamentos, perdas, sexualidade e afetividades.

Ao novo discurso estético utilizado pelas produções dirigidas aos jovens, portanto, associa-se a abordagem de temas considerados tabus para esse público e, segundo Riche (1999, p. 135), “ao aprofundar nos dramas humanos refletidos esteticamente nas personagens das obras contemporâneas da literatura infanto-juvenil brasileira, temas do real cotidiano ganham relevância”, de modo que “o aborto, o estupro, o menor abandonado, a separação de pais, os preconceitos, a morte, as

diferentes nuances de violência, o trágico, visto aqui no seu sentido mais amplo, convivem alternadamente com a fantasia do imaginário dos contos de fada”. Gabriela Luft (2010, p. 113), retomando o panorama histórico realizado por Marisa Lajolo e Regina Zilberman em **Literatura infantil brasileira: história & histórias** (1984), destaca que, com essas mudanças nas produções destinadas aos jovens leitores, “a imagem exemplar da criança obediente e passiva é suplantada pela criança capaz de rebeldia e de ruptura com a normatização do mundo dos adultos”, o que enfraquece “a velha prática de representar nos livros infanto-juvenis apenas situações não problemáticas”.

Todos os autores até aqui mencionados apontam, de forma mais ou menos direta, as obras de Lygia Bojunga como exemplares desse movimento de mudança na produção da literatura infantil e juvenil brasileira. Perrotti (1986, p. 133) afirma que “o impacto causado à literatura brasileira para crianças pela obra de Lygia Bojunga Nunes, por exemplo, dificilmente poderá tornar sustentável a defesa do utilitarismo como forma ideal e/ou única de discurso literário dirigido à criança ou ao jovem”, enquanto Riche (1999, p. 132, 133, 135), Martha (2011, p. 14) e Luft (2010, p. 114) indicam diferentes livros de Lygia Bojunga para exemplificar traços estéticos significativos e/ou característicos dessa produção literária.

Neste trabalho, nosso objetivo é analisar dois romances da autora, tendo como foco a representação das personagens infantis/juvenis masculinas e suas relações com as demais personagens que as rodeiam, especialmente suas figuras paternas. Em **Seis vezes Lucas** (1995) acompanhamos a trajetória do protagonista, Lucas, um menino com menos de dez anos de idade, e a forma como ele lida com as imposições de seu Pai, que estão associadas a um padrão normativo de masculinidade. Em **Sapato de Salto** (2006) focamos a análise na figura de Andrea Doria, um jovem de treze anos que apresenta diversas condutas distintas da norma masculina tradicional, principalmente no que diz respeito à sexualidade, e mostramos como isso afeta a relação do personagem com seu pai, que não consegue aceitar os “desvios” do filho. Ao final, comparamos os dois protagonistas a fim de mostrar como a masculinidade é ensinada e cobrada de ambos e como há uma imposição de padrões masculinos relacionados ao comportamento e a exigência de uma sexualidade hetero-orientada considerada mais “adequada”. Ademais, observamos como os personagens lidam com essas cobranças, confrontando padrões normativos

de comportamentos considerados viris e assumindo masculinidades desviantes da norma tradicional exigida por seus pais.

Ensino da masculinidade

O romance **Seis vezes Lucas**, publicado em 1995, é dividido em seis capítulos que acompanham momentos significativos da trajetória do protagonista, um menino com menos de dez anos, filho único de uma família de classe média alta que reside no Rio de Janeiro em algum tempo indeterminado da época contemporânea. Os conflitos que Lucas precisa enfrentar estão relacionados ao seu núcleo familiar e ao contato que ele possui com Lenor, sua professora de artes. O romance é narrado por uma voz narrativa onisciente que acompanha o percurso do protagonista adotando uma perspectiva simpática a ele, assemelhando-se ao ponto de vista do próprio Lucas e assimilando sua linguagem. No entanto, essa voz narrativa é em alguns momentos recortada por falas e pensamentos de outros personagens, mas, de modo geral, “predomina a matéria narrada filtrada pela visão do menino” (CECCANTINI, 2000, p. 273).

Logo na primeira página, a narrativa apresenta a admiração que o filho possui pelo Pai. Enquanto o observa se arrumar diante do espelho, “o Lucas pensou, que bonito que é o meu pai” (BOJUNGA, 2014, p. 9). Essa relação, contudo, vai se tornando conflituosa e o encantamento do filho pelo progenitor é, posteriormente, questionado e desconstruído. Nosso objetivo aqui é analisar justamente essa relação e como ocorre seu desmantelamento ao longo da narrativa, considerando a grande influência que as imposições de uma determinada masculinidade operam nessa conexão filial, envolvendo também a figura materna.

No primeiro capítulo do romance, os pais de Lucas estão se arrumando para sair, o que deixa o garoto apreensivo por ter que ficar em casa sozinho durante uma noite chuvosa. Nessa situação, em que sente medo, é notória a dificuldade que o menino tem de se comunicar com o Pai, como podemos perceber no trecho: “– É que... eu... eu... – Olhou pro Pai; a voz foi escorregando. – É que eu... esqueci o que que eu ia dizer” (BOJUNGA, 2014, p. 10). Essa fala inicial demonstra a insegurança que o garoto sente de verbalizar o medo para o Pai e a preocupação de ser repreendido por ele. Na presença da Mãe, Lucas consegue dizer claramente: “Eu tô com medo de ficar aqui sozinho” (BOJUNGA, 2014, p. 12), mas a figura materna não

o acolhe, ignorando os sentimentos do filho e fugindo dele para poder sair com o marido. Logo no início do romance é perceptível, portanto, o desamparo de Lucas, que é preterido pelos pais.

Ao ficar sozinho em casa, Lucas reencena o comportamento anteriormente observado do Pai diante do espelho, e procura por semelhanças com a figura paterna, com “o canto do olho querendo ver de que lado ele se parecia mais com o Pai” (BOJUNGA, 2014, p. 13). Essa passagem mostra que, apesar da desconsideração do progenitor com o filho, Lucas ainda o admira. Além de buscar por traços físicos que os assemelhem, o menino pensa em formas de agradar o genitor, desejando “ser um cara pro Pai não botar defeito” (BOJUNGA, 2014, p. 13). No entanto, a figura paterna começa a ser problematizada quando o protagonista se lembra de uma discussão entre os pais em que a Mãe havia acusado o marido de ser um conquistador. Após a briga, Lucas havia perguntado para o Pai o que significava ser um conquistador, obtendo como resposta: “Eu venci o medo de lutar pelo que eu quero; eu luto pelo que eu quero, Lucas” (BOJUNGA, 2014, p. 14). Considerando que “para os homens, como para as mulheres, a educação se faz por mimetismo” (WELZER-LANG, 2001, p. 463), o caráter infiel, dissimulado e egoísta da figura paterna é extremamente preocupante, visto que esse é o modelo que Lucas tem como exemplo e *deseja* imitar em busca de receber a aprovação paterna.

Refletindo sobre o caráter do Pai que começa a ser delineado no início da narrativa, podemos perceber como ele representa uma “masculinidade hegemônica”. Este conceito foi formulado na década de 1980 por Connell, e compreende esse tipo específico de masculinidade “como um padrão de práticas que possibilitou que a dominação dos homens sobre as mulheres continuasse”, determinando “a forma mais honrada de ser um homem”, exigindo “que todos os outros homens se posicionem em relação a ela”, e legitimando ideologicamente “a subordinação global das mulheres aos homens” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245)³.

³ Destacamos que “as masculinidades hegemônicas podem ser construídas de forma que não correspondam verdadeiramente à vida de nenhum homem real. Mesmo assim esses modelos expressam, em vários sentidos, ideais, fantasias e desejos muito difundidos. Eles oferecem modelos de relações com as mulheres e soluções aos problemas das relações de gênero. Ademais, eles se articulam livremente com a constituição prática das masculinidades como formas de viver as circunstâncias locais cotidianas. Na medida em que fazem isso, contribuem para a hegemonia na ordem de gênero societal” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 253). Além disso, destacamos também que “nem sempre o hegemônico ou o que é considerado ‘normal’ constitui maioria numérica,

Em **Seis vezes Lucas**, o Pai subordina o filho e a esposa ao seu comando, menosprezando os sentimentos deles e se colocando em posição de superioridade. Para isso, ele não precisa fazer uso da violência física, e ainda assim essa posição não é ameaçada devido a dependência emocional da Mãe, que, apesar de saber das infidelidades do marido, se mantém ao lado dele, e devido a admiração do filho, que, mesmo vendo as constantes brigas entre os pais, não entende completamente as discussões e mantém o encantamento que sente pelo Pai.

No final do primeiro capítulo, vemos como o patriarca exerce o seu poder diante dos demais membros da família. Quando os pais voltam para casa, Lucas é acordado por uma briga em que a Mãe acusa mais uma vez o marido de ser infiel. À acusação, o Pai se isenta de responsabilidade e insinua que a esposa é “louca”, “histérica”, dizendo: “Esse seu ciúme é tão doente que você nem se dá conta das coisas que você inventa” (BOJUNGA, 2014, p. 24). Tal atitude corresponde às normas do padrão masculino hegemônico, em que os homens buscam preservar suas imagens ao mesmo tempo em que desfrutam dos privilégios da dominação masculina, submetendo todos os outros – mulheres, crianças, animais, outros homens – ao seu domínio, eximindo-se de assumir responsabilidades diante dos outros devido à sua posição de superioridade. No entanto, com a insistência da esposa na discussão, o Pai se irrita e, sendo incapaz de impor sua autoridade na presença da mulher, resolve exercê-la diante do filho e, quando Lucas começa a chorar, junto com a Mãe, o Pai exerce seu poder dominante:

– Ô, mas que saco! chora a mãe, chora o filho! – Tirou o Lucas do braço da Mãe: – **Deixa ela chorar que ela é mulher, mas você é homem e eu não quero um filho chorão, com medo de ficar sozinho, com medo disso, com medo daquilo.**

A Mãe foi acabar de chorar no banheiro; o Lucas apertou a boca: o choro freou num solavanco. O Pai se ajoelhou, olhou bem dentro do olho do Lucas e falou: você ouviu bem? **eu não quero um filho molenga e chorão.**

[...] A voz saiu baixo, um fio de voz:

– Nunca mais você vai me ver chorar.

– Ótimo, meu filho.

(BOJUNGA, 2014, p. 26, grifos nossos)

mas antes maioria ideal, na condição de valor socialmente reconhecido, tomado como padrão para (des)qualificar aqueles que não o atingem” (OLIVEIRA, 2004, p. 53).

Nessa passagem há um reforço de como, na criação de meninos, a mensagem dominante é a de que “ser homem é ser diferente do outro, diferente de uma mulher” (WELZER-LANG, 2001, p. 463), o que ratifica a afirmação de Pedro Paulo de Oliveira (2004, p. 215) de que “o percurso de constituição da identidade masculina é marcado por uma repulsa a qualquer traço feminino, portanto por um afastamento do homem de tudo que nele possa se manifestar como não masculino”. É importante ressaltar, contudo, que

A masculinidade não é uma entidade fixa encarnada no corpo ou nos traços da personalidade dos indivíduos. As masculinidades são configurações de práticas que são realizadas na ação social e, dessa forma, podem se diferenciar de acordo com as relações de gênero em um cenário social particular (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 250).

Em **Seis vezes Lucas**, observamos como o Pai realiza um ensino da masculinidade através de suas palavras, em que a demonstração de sentimentos é vista como “fraqueza”, associada ao universo feminino, e, mais uma vez, destacamos que “na socialização masculina, para ser um homem, é necessário não ser associado a uma mulher. O feminino se torna até o pólo de rejeição central, o inimigo interior que deve ser combatido sob pena de ser também assimilado a uma mulher e ser (mal) tratado como tal” (WELZER-LANG, 2001, p. 465). O caráter misógino desse tipo de formação masculina é evidente, pois os meninos são ensinados a reprimir os sentimentos “para estar no mesmo nível que os outros [homens] e depois para ser o melhor. Para ganhar o direito de estar com os homens ou para ser como os outros homens” (WELZER-LANG, 2001, p. 463). Para Lucas, isso significa que ser merecedor do reconhecimento do Pai consiste em se afastar completamente de suas emoções e de sua subjetividade. Em outras palavras, para ser valorizado pela figura paterna, o filho precisa se submeter a uma violência e sofrimento psíquico muito grandes, passando por um processo de dessubjetivação, desassociando-se de todo e qualquer vínculo afetivo e sentimental, pois isso seria pertencente ao universo feminino, do “outro”, e não dos homens.

Apesar da renúncia sentimental a qual Lucas se submete para não ser repreendido pelo Pai, o menino procura por alternativas para burlar tal abdicação e se expressar de algum modo que não seja condenado pela figura paterna, pois há uma necessidade grande do garoto de se manifestar, apesar da alienação a qual é

submetido pelos pais. Lucas imagina, primeiramente, que a solução para escapar desse sofrimento seria ter um cachorro de estimação, a quem poderia contar todos os seus medos e inquietações. De tanto insistir, o Pai promete que daria um como presente de aniversário ao filho. No entanto, no dia da festa, ele chega atrasado com um grande embrulho de chocolate. Questionado por Lucas sobre o cachorro prometido, responde: “– Ora, filho, eu disse aquilo pra você parar de falar em cachorro” (BOJUNGA, 2014, p. 33). Sem saber lidar com a situação, Lucas se tranca no banheiro e desafia abertamente a autoridade do Pai, primeiro recusando-se a se destrancar e depois dizendo, para todo mundo ouvir: “– Eu não acredito mais em você” (BOJUNGA, 2014, p. 35). Esse confronto com a figura paterna é significativo, pois ameaça a imagem do Pai. A honra masculina é constituída pela percepção de outros, que ratificam ou rejeitam a reputação de determinado homem, e/ou pelo enfrentamento, que “pode ser visto como uma solução de transição para os conflitos masculinos [...] originados, entre outros, por injúrias, insultos, provocações etc.” (OLIVEIRA, 2004, p. 24), e que garante, com a vitória, a defesa da honra masculina. No entanto, impossibilitado de enfrentar o filho devido a presença de todos os convidados, o Pai sai da festa, encontra um vira-lata na rua e o leva para casa, restaurando sua honra/imagem diante do filho e de todos os presentes.

Lucas estabelece um forte vínculo com o animal, que batiza de Timorato, e isto incomoda seus pais. Em determinado momento, quando estão todos saindo de viagem, o cachorro desafia a autoridade do patriarca e o morde na mão quando o Pai tenta retirá-lo do carro para que o animal não viajasse com eles. Com o orgulho ferido, o patriarca abandona o animal no meio da estrada, com a conivência da Mãe, deixando Lucas novamente desamparado.

Como outra forma alternativa de burlar a renúncia emocional exigida pelo Pai para se adequar a um padrão de masculinidade, Lucas busca por alento nas artes plásticas e na relação que estabelece com Lenor, sua professora de artes, que “encorajava o Lucas a desenhar e a pintar” (BOJUNGA, 2014, p. 57), suprimindo, assim, algumas das carências afetivas do menino. No entanto, mais uma vez o Pai impõe sua presença dominadora e retira de Lucas aquilo que aliviava sua solidão e o permitia se expressar. O garoto vê o Pai e a professora juntos dentro da sala de aula, e, ao mesmo tempo em que há uma curiosidade sexual pelo acontecimento, pois uma parte do menino “se interessou pelo jeito que o Pai ia conquistando a Lenor” (BOJUNGA,

2014, p. 75), há também uma ruptura com a inocência infantil e com a admiração que Lucas sentia pelo Pai. Depois desse acontecimento, o protagonista adquire maior clareza sobre os atos paternos e sobre o funcionamento do mundo, deixando de ser tão ingênuo.

Sem o animal de estimação com quem podia desabafar seus temores, sem poder manter a mesma relação com a professora e sem conseguir se expressar através da arte, Lucas fantasia um local, o Terraço, onde ele seria livre para agir e se expressar como quisesse, sem precisar se preocupar com o olhar e julgamento paterno. No penúltimo capítulo, após mais uma briga entre os pais por causa da indiscrição e infidelidade do Pai, a Mãe decide abandoná-lo e levar o Lucas consigo para Friburgo. A ida para o campo e o afastamento do menino da influência opressora do Pai mostram-se muito benéficas para Lucas. No entanto, enquanto ele aproveita a vida explorando a natureza, a Mãe se mantém infeliz, pois o filho não é capaz de suprir a carência afetiva e a dependência que ela sente pelo marido. Após quinze dias no campo, ela anuncia que Pai iria visitá-los, e Lucas não consegue aceitar o retorno do Pai e a dependência que a Mãe sente por ele. Após enfrentá-la, afirmando que ela nunca se preocupou com ele, o protagonista foge sem rumo para a montanha e se perde na mata à noite. Nesse momento, Lucas enfrenta um momento catártico e libera, através de um choro convulsivo, todos os sentimentos que manteve aprisionado para que o Pai não o visse chorar nunca mais. Depois do momento catártico e de passar a noite na floresta, Lucas amadurece. Se no início da obra ele não ousava desafiar a autoridade do Pai, no último capítulo podemos vê-lo assumindo o controle de sua vida e se impondo, sem pestanejar: “– Não, eu não quero trocar de curso; eu quero voltar pr’aquela mesma escola de arte e pra mesma professora que eu tinha antes, a Lenor. – E ficou espantadíssimo de ter ouvido a voz dele falar com tanta firmeza” (BOJUNGA, 2014, p. 124).

A partir de nossa análise, fica claro como a temática central do romance é “o amadurecimento emocional de uma criança em meio ao caótico, contraditório e opressor mundo dos adultos”, e que Lucas, “apesar de todo o conforto material que desfruta, vive grande solidão afetiva, tendo que lidar sozinho com seus medo, ansiedades, inseguranças e fantasias” (CECCANTINI, 2000, p. 274-275). Além disso, o sufocamento do protagonista também está relacionado às normas de comportamento associadas à um modelo masculino que são impostas pelo Pai,

exposto como uma entidade opressora cujo olhar acompanha o protagonista em todos os momentos, impedindo-o de expressar seus sentimentos. Ao final do romance, contudo, vemos o protagonista assumindo sua voz e deixando de lado o medo das imposições paternas baseadas em um padrão hegemônico de masculinidade, o que demonstra seu amadurecimento.

Exigência da heterossexualidade

O romance **Sapato de Salto**, publicado em 2006, tem como foco a história da protagonista Sabrina, uma menina de 11 anos que foi deixada em um orfanato e depois é adotada pelas personagens Dona Matilde e Seu Gonçalves, os quais violentam psicologicamente e sexualmente a protagonista. A chegada de Inês, tia da menina, desestabiliza essa situação com a decisão dela de levar Sabrina para morar com ela e Dona Gracinha, avó da protagonista. Em sua nova casa, a menina é acolhida pela tia e pela avó, e logo descobre ser vizinha de Andrea Doria, o qual será nosso objeto de estudo juntamente com o núcleo familiar em que está inserido e que é composto pelo pai, Rodolfo, pela mãe, Paloma, e pelo tio Leonardo. Além desse núcleo familiar, consideraremos em nossa análise outro personagem, Joel, com quem Andrea mantém um relacionamento afetivo, que julgamos abusivo, e que abordaremos posteriormente.

Nosso objetivo consiste em evidenciar e analisar os discursos e representações de uma educação para a construção de uma masculinidade normativa e a exigência da heterossexualidade, subjacente a esse tipo de masculinidade. Essa educação é operada por Rodolfo, figura paterna, o qual deseja ensinar ao filho os “modos de ser homem”, contrários aos ensinamentos de Paloma, figura materna, que colocava o rapaz para realizar atividades domésticas, criticava abertamente o machismo e permitia que o filho se expressasse através da dança. Todas essas atividades, na visão de Rodolfo, seriam contrárias ao seu ideal masculino, que estaria mais alinhado às normas e preceitos da masculinidade hegemônica.

De modo semelhante ao que acontece em **Seis vezes Lucas**, analisado na seção anterior, em **Sapato de Salto** as relações entre pai e filho são conflituosas. Igualmente, há um pai que deseja transmitir e impor um padrão de masculinidade que não é aquele adotado pelo filho. No entanto, embora haja essa semelhança, é importante ressaltar que, diferentemente de Lucas, que tem menos de 10 anos,

Andrea Doria tem 13 anos e passou por uma série de experiências que Lucas ainda não vivenciou em função de sua idade. Andrea Doria já teve seu primeiro relacionamento sexual e sofreu discriminações na escola por não se adequar aos padrões hegemônicos de masculinidade, principalmente no que concerne sua sexualidade.

Nos primeiros momentos em que o núcleo familiar do rapaz ganha corpo na narrativa, é possível perceber a relação conflituosa entre pai e filho. Isso se deve ao fato de que o rapaz, desde pequeno, gosta de dançar, e com a mudança de Inês para a vizinhança, Andrea Doria pede a ela que o ensine a arte dos movimentos ritmados. Depois de relutar, ela aceita e ele começa a imaginar como dar a notícia para várias pessoas. Em primeiro lugar, para Rodolfo:

– Pai, é o seguinte, **você vai ter que aceitar** [...] eu tenho que dançar, eu quero dançar! Eu sei que ainda é cedo pra eu sair aqui da cidade e ir pr'um centro grande, pr'um lugar legal que tenha curso [...] e eu sei também muito bem que **você não vai bancar nenhum curso de dança nem... Peraí pai, perai, deixa eu acabar de falar, não começa já a ficar nervoso, eu só tô tentando explicar que eu não posso mudar, cada um é o que é**, e se eu resolvi que a dança é o que eu quero... **calma aí, pai! Me dá uma chance de...** Ah, mas que saco! Assim não dá pra conversar com você, **mal eu começo a contar um troço e você já vem com esse negócio de que eu tenho mais é que jogar futebol** [...] **eu gosto é de dançar!** [...] eu preciso treinar com alguém que saque movimento corporal melhor do que eu [...] eu preciso de uma parceira, **ou de um parceiro, só que... Parceiro de dança pai, parceiro de dança...** Ah! esquece. Não adianta querer conversar com você (BOJUNGA, 2011, p. 61-62, grifos nossos).

No início do fragmento percebemos que Andrea Doria tenta se impor para o pai e defender suas vontades quando diz **você vai ter que aceitar**; isto é, faz questão de afirmar categoricamente que não há possibilidade de que a dança não esteja presente em sua vida, mesmo com a ausência de apoio financeiro do pai. Além disso, é interessante observar como Andrea Doria faz a simulação das interrupções que o pai provavelmente faria durante a conversa, os momentos de raiva e discordância a respeito das vontades do filho. Essa imaginação, que atua como uma espécie de antecipação da reação do pai, revela a dificuldade de diálogo e o embate travado pelo rapaz para resistir à figura paterna, que insiste em projetar/forjar uma outra identidade masculina para o filho que ele considera ser a **correta**.

Ainda nesse trecho observamos que a simples menção à palavra **parceiro** desencadearia um novo acesso de raiva por parte de Rodolfo, pois desnuda,

momentaneamente, as relações afetivas do filho, que são justamente a causa da fúria do pai. Isso ocorre porque “a elaboração imaginária e incorporada do lugar simbólico feminino num agente masculino foi, e ainda é, sinônimo de infâmia, desonra, desclassificação social” (OLIVEIRA, 2004, p. 73). A exigência da heterossexualidade é, nesse momento, explícita, pois a possível homossexualidade de Andrea Doria representa uma ameaça para Rodolfo, que teria sua própria masculinidade atingida ao ser incapaz de educar o próprio filho de acordo com seus preceitos masculinos.

Outro momento em que heterossexualidade é exigida ocorre após Rodolfo ter visto Andrea Doria beijando um outro rapaz, o Joel, enquanto pescavam no rio. Sobre este dia, em conversa com o irmão, Paloma relata que o marido chegou extremamente furioso em casa e começou a responsabilizá-la pelos “desvios” do filho:

[...] Rodolfo começou a me **acusar de ter criado o filho dele pra ser gay**. Nessa hora o Andrea Doria chegou em casa. E você pensa que o Rodolfo parou de falar? Desatou a gritar. De propósito pro Andrea Doria ouvir. Disse que eu devia estar muito satisfeita: **eu não botava o menino pra lavar louça? pra fazer a cama? eu não vivia dizendo que machismo não dá pé?** eu não tinha aproveitado uma viagem longa que ele teve que fazer [...] pra escolher sozinha (e isso ele fica repetindo: sozinha! sozinha! você nunca me consultou) o nome que eu ia dar pro filho dele? e que eu, **muito louca**, tinha escolhido um **nome de mulher?! (BOJUNGA, 2011, p. 68-69, grifos nossos).**

Quando Rodolfo reclama que Paloma dizia que **o machismo não dá pé**, subentende-se que ele quer dizer que a sua postura sempre esteve correta, e que, de fato, Andrea Doria não deveria ter recebido **um nome de mulher**, bem como não deveria desempenhar atividades domésticas que, em sua visão, acabaram influenciando na sexualidade desviante do filho. Na sequência da discussão, Rodolfo, em seu acesso de fúria, continua culpando Paloma por não ter **cortado**, na infância, o encantamento e a vontade de dançar nutrido pelo rapaz, e menciona também que daria uma surra em Andrea Doria “pra ele aprender que homem não é coisa de outro homem beijar na boca” (BOJUNGA, 2011, p. 72-73). Nesse trecho é importante observar a ameaça de uso da violência física para corrigir uma identidade considerada desviante. Há, assim, um reforço do machismo e da homofobia na visão paterna da educação masculina.

Com base nas reflexões de Leandro Colling (2016, p. 40), podemos afirmar que este é um caso de representação da “heterossexualidade compulsória”⁴, que “consiste na exigência de que todos os sujeitos sejam heterossexuais, isto é, se apresenta como única forma considerada normal de vivência da sexualidade”. Nesse sentido, entendemos que a ameaça e/ou o uso da violência física objetiva impor padrões heteronormativos de gênero e de sexualidade, considerados adequados/naturais para todos, a fim de “corrigir” sujeitos “desviantes”.

Ademais, Rodolfo é um exemplo claro de disseminação do heterossexismo, que, segundo Welzer-Lang (2001, p. 467-468), “é a promoção incessante, pelas instituições e/ou indivíduos, da superioridade da heterossexualidade e da subordinação simulada da homossexualidade”. Assim, “o heterossexismo toma como dado que todo mundo é heterossexual”, e por isso Rodolfo apresenta, de modo raivoso, a necessidade de modificar o comportamento do filho para que ele se adeque aos padrões masculinos e possa assumir o seu papel de superioridade nas relações de poder que envolvem o gênero e a sexualidade.

De acordo com Oliveira (2004, p. 54), na modernidade, a homossexualidade “sempre foi tida como algo não natural e representava uma ameaça à família e ao casamento”, e, na preocupação frequente que consistia em transformar o garoto em homem, “o medo da imaturidade contava menos que o temor da afeminação, que só seria rechaçada, primeiramente, com a aquisição de certo padrão físico e, depois, através de uma adequação moral, que deveria culminar com a consagração do casamento”. Em consonância com esse pensamento, fica evidente, no romance de Bojunga, que o temor da afeminação é combatido constantemente por Rodolfo na ânsia descontrolada por adequar seu filho a um padrão de masculinidade. No entanto, Andrea destoa mesmo no aspecto físico, pois é caracterizado (BOJUNGA, 2011, p. 59) como um rapaz muito bonito, de cabelos claros e compridos, dotado de um corpo esguio. Nesse caso, principalmente o comprimento dos cabelos e o corpo esguio destoam do ideal defendido por Rodolfo, em que é valorizada a imagem de um corpo musculoso, forte e viril.

⁴ Esse termo começou a aparecer por volta de 1980 a partir da publicação dos textos: “Heterossexualidade compulsória e existência lésbica”, de Adrienne Rich, e “O pensamento heterossexual”, de Monique Wittig.

Ainda sobre o processo de ensino de uma masculinidade hegemônica exercido por Rodolfo, é evidente uma certa insistência na prática do futebol como elemento fundamental para a afirmação da heterossexualidade. O pai, como centro de referência de masculinidade do núcleo familiar, argumenta que o filho deveria jogar futebol, “chutar bola pra aprender a ser homem!” (BOJUNGA, 2011, p. 73). A relação entre esporte e masculinidade é significativa, pois “a conexão da prática de esportes com os valores masculinos é algo que atravessou toda a modernidade e se estende até os nossos dias” (OLIVEIRA, 2004, p. 60). Isso ocorre devido à associação entre os esportes e atributos consagrados pelo ideal hegemônico de masculinidade, como a força física, coragem, disciplina, entre outros. Dessa forma, “o esporte tende a representar uma importante fonte de experiência da validação da masculinidade a ser percebida como uma barreira contra a feminização e a emasculação” (DUNNING; MAGUIRE, 1997, p. 339); fornecendo “espaços públicos nos quais os homens podem projetar sua imagem heroica” (OLIVEIRA, 2004, p. 64), além de representarem “um lugar importante para manifestação e validação dos ritos vividos da masculinidade” (OLIVEIRA, 2004, p. 66).

Os homens que não demonstram habilidade esportiva e que não suprem essa **falha** de alguma outra maneira, exibindo superioridade científico-intelectual, por exemplo, são considerados desviantes da norma padrão e costumam ser execrados enquanto homens e associados ao **outro**, lugar constituído pelo feminino. Dessa forma, eles são simbolicamente emasculados e destituídos de sua posição superior dentro da hierarquia masculina, lembrando que “a ideia de uma hierarquia das masculinidades cresceu diretamente a partir da experiência de homens homossexuais com a violência e com o preconceito dos homens heterossexuais” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 244).

A respeito dessa ligação entre esporte e masculinidade, é importante também destacar um discurso de Leonardo, irmão de Paloma: “– Na certa ele [Rodolfo] acha que chutar bola vai curar a delicadeza dos gestos e do andar do Andrea...” (BOJUNGA, 2011, p. 78). Percebemos, por meio desse discurso, o caráter patológico atribuído à homossexualidade, tratada como algo que necessita ser curado, expurgado do corpo do rapaz, o que corrobora a afirmação de Colling (2016) sobre a naturalização da heterossexualidade pelas instituições sociais. Na esteira desse discurso, Connell e Messerschmidt (2013, p. 269) afirmam que,

“Na juventude, as habilidades corporais se tornam um indicador primeiro de masculinidade, conforme vemos no esporte. Essa é uma forma-chave de ligação entre a masculinidade e a heterossexualidade na cultura ocidental, com prestígio dado aos meninos com parcerias heterossexuais e o aprendizado sexual imaginado como exploração e conquista. Práticas corporais, tais como comer carne e assumir riscos na estrada, também se tornam ligadas às identidades masculinas” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 269).

Contrariando esse pensamento, Andrea se sente atraído pela dança, que, embora também seja uma atividade que lida com as habilidades corporais, não é considerada como indicador de masculinidade, mas sim de feminilidade, pois está comumente mais associada à expressão de sentimentos e não à destreza ou competência física, como acontece nos esportes. Ademais, o discurso de Leonardo acima citado também põe em evidência a delicadeza dos gestos e o andar do sobrinho que, pela forma descrita, estão associadas ao feminino.

Depois de um dos diversos ataques de fúria de Rodolfo, o ato de violência contra o filho, que anteriormente era apenas uma ameaça, é concretizado, pois Andrea Doria e Joel haviam sido vistos saindo juntos da biblioteca e caminhando em direção ao rio, espaço em que costumavam se encontrar. A sexualidade do filho já era um problema constante no espaço da casa, e nos parece que havia um certo controle por parte de Rodolfo enquanto este problema estava restrito ao espaço familiar. No entanto, quando as pessoas da cidade passam a comentar abertamente a sexualidade de Andrea Doria, colocando a reputação de Rodolfo enquanto pai e sua superioridade masculina em risco, a raiva desenfreada resulta no ato de violência:

[...] já andava na boca do povo que “o meu filho é a paixão daquele veado!”. Foi só o Andrea Doria chegar em casa pra cena começar: o Rodolfo acusando o filho de envergonhar ele na cidade; a Paloma querendo interceder; o Rodolfo responsabilizando as ideias dela por “meu filho estar indo por esse caminho”; [...] o Andrea Doria acabando por se exasperar e dizer: o Joel tem razão: você é um patriarca moralista e preconceituoso. Pronto! a frase pomposa do Joel foi a última gota: o Rodolfo pegou o chicote [...] e, diante dos protestos horrorizados da Paloma, aplicou duas ou três chibatadas no Andrea Doria, exclamando, exaltado: – Pra você deixar de ser fresco! (primeira chibatada); pra aprender a ser homem! (segunda chibatada); na terceira, a Paloma se meteu no meio (BOJUNGA, 2011, p. 226-227).

De acordo com os discursos que endossam a masculinidade hegemônica na realidade empírica, a violência/agressão é necessária para que o homem que está na posse de uma identidade desviante possa assumir o papel **correto** atribuído a ele

enquanto homem/macho. Nesta narrativa de Bojunga observamos uma ressonância desse discurso, à medida que Rodolfo, a cada chicotada, evidencia que esse ato de violência atua como **punição corretiva** e ensinamento para que Andrea Doria abandone seu modo de ser para se enquadrar naquele ideal que o pai deseja que ele siga. Diante disso, entendemos que a violência, na visão de Rodolfo, é um instrumento potencial para realizar a mudança comportamental de Andrea Doria.

No entanto, na direção oposta, a relação entre Andrea Doria e sua mãe, Paloma, é construída sob as bases da cumplicidade. A genitora do garoto é representada como uma mulher compreensiva em relação aos interesses artísticos e à sexualidade do filho. Como exemplo, ela narra que aos dez anos se apaixonou por uma menina chamada Astrid, dois anos mais velha que ela, e utiliza isso para acalantar o filho para que ele sentisse que a experiência homoafetiva não era incomum: “eu achei que devia contar essa paixão que eu tive pela Astrid, pra ele não ficar se achando assim, sei lá, diferente, esquisito” (BOJUNGA, 2011, p. 77).

Tanto a figura da mãe quanto a do tio são abertas ao diálogo, daí a segurança que Andrea sente para se expressar e ser ouvido por eles. Em determinado momento, enquanto conversava com o tio, Andrea Doria “se lembrou do Rodolfo; e, de repente, quis muito que o Rodolfo fosse o Leonardo. Vai ver foi até por isso que, mesmo sem pensar no que ia perguntar, perguntou: – Vocês não querem ter filho?” (BOJUNGA, 2011, p. 190). Desse modo, a narrativa evidencia que esse era o tipo de pai que Andrea queria; um pai que fosse compreensivo, amigo, e que escutasse o que ele tinha a dizer, diferentemente do que acontecia em sua casa. Por isso pergunta se Leonardo e sua namorada Marina gostariam de ter filhos, pois deixa evidente que Leonardo seria um bom pai. Além disso, nesse mesmo diálogo, Andrea relata também um episódio acontecido na escola:

– Ano passado eu andei brigando com uns garotos lá na escola. Eles me chamaram de gay. – Meio que encolheu o ombro. – Eu sei lá se eu sou gay ou sou o quê. Vai ver eu sou: eu nunca gostei de nenhuma menina... **Eu não curto jogar bola...** Eu só gosto de dançar... – E se virando pro Leonardo: – Mas a mãe disse que você também nunca curtiu futebol; e você não é gay, não é?
– **Nunca experimentei: não tenho a menor ideia se ia gostar ou não** (BOJUNGA, 2011, p. 193-194, grifos nossos).

É interessante observar como Andrea Doria associa o não gostar de jogar bola à homossexualidade, retomando o que discutimos anteriormente sobre a relação

entre esporte e a constituição da identidade masculina. Além disso, é importante mencionar que a resposta de Leonardo mostra que ele é o completo oposto de Rodolfo. Em vez de se enfurecer, o tio é bem compreensivo e ainda demonstra com essa fala que não tem nada de errado com a homossexualidade, o que faz com que o garoto se sinta seguro e confortável para conversar abertamente sobre diversos assuntos com Leonardo.

Como não há diálogo possível com o pai, como podemos observar no trecho: “quando um dia eu comecei a conversar com o meu pai de umas dúvidas que eu tenho, ele veio logo com aquele jeito mandão que você conhece, e aí eu desisti” (BOJUNGA, 2011, p. 186-187), Andrea Doria aproveita os momentos em que pode conversar com o tio para sanar suas dúvidas a respeito da sua sexualidade e do seu modo de viver. Os diálogos realizados entre tio e sobrinho são sempre muito tranquilos, pois Leonardo demonstra preocupação em não ofender Andrea Doria e em não o repreender por nada, expressando-se de modo calmo e compreensivo. Dessa forma, o garoto supre a necessidade de comunicação com outro homem ao conversar com o tio, com quem pode falar de assuntos que ele acha mais apropriado conversar com outro homem.

Por fim, sobre o relacionamento com Joel é importante ressaltar a diferença de idade entre ele e Andrea Doria, o que se reflete, num primeiro plano, no amadurecimento mais expressivo do primeiro. Joel é caracterizado por Andrea como um intelectual que vive com o livro na mão. Além disso, o rapaz evidencia que a relação com Joel foi construída devido a uma necessidade de diálogo:

[...] foi com ele [Joel] que eu pude conversar essas coisas que eu sinto e que me deixam assim... sei lá... meio confuso. Tem tanta coisa que eu sinto e que eu não entendo por que que eu sinto, então foi assim que... que começou essa minha história com o Joel; **eu queria conversar com alguém que sacesse mais da vida do que eu** (BOJUNGA, 2011, p. 186-187, grifos nossos).

Como o tio Leonardo não está sempre presente na cidade para dialogar com o sobrinho, Joel é o personagem que atende diretamente à essa necessidade que Andrea tem de discutir e refletir sobre assuntos e sensações que ele ainda não compreende. Por este motivo, ele começa esse relacionamento com um homem mais velho que ele, mais experiente, e com condições de apresentar algumas respostas para os dilemas expostos por Andrea Doria. Entretanto, cabe destacar que Joel

castiga o jovem rapaz se ele não cede às suas vontades ou não age como ele espera. Em determinado momento, Andrea menciona que “se ele sabe me magoar, ele sabe também me agradar, e acaba sempre... – procurou as palavras durante um momento – ... e acaba sempre fazendo comigo o que ele quer” e continua dizendo: “o pior é que eu acabo sempre fazendo tudo que ele quer que eu faça” (BOJUNGA, 2011, p. 192).

No fim das contas, percebemos que Joel, talvez pela maturidade, experiência de vida e conhecimento que obtém dos livros, sabe como seduzir Andrea Doria, que ainda está iniciando sua vida sexual e amorosa. Por meio dos artifícios da palavra e da sedução, Joel consegue fazer com que Andrea Doria ceda aos seus caprichos, aproveitando-se da inexperiência e ingenuidade do outro. Ao mesmo tempo, Joel consegue magoar profundamente Andrea Doria, e, depois de chateá-lo, “vai logo dizendo no meu ouvido que me adora, que eu sou bonito demais, que ele nunca vai me largar, que mais tarde a gente vai casar, feito agora se faz de homem com homem” (BOJUNGA, 2011, p. 193). Conforme mencionamos anteriormente, consideramos que esse relacionamento é abusivo diante das falas e comportamentos de Joel.

Para corroborar essa ideia, selecionamos duas falas de Andrea Doria que evidenciam, de forma explícita, o caráter abusivo das atitudes de Joel: “ele vem sempre com essa história de que me ama. Ele só me ama naquela hora! aí ele não para de me alisar e de me olhar... Mas é só ele gozar e pronto, volta lá pros livros dele. [...] Quando ele chega perto de mim ele só tá interessado é naquilo mesmo” (BOJUNGA, 2011, p. 160). Depois, no momento em que conversa com o tio Leonardo, Andrea chega à seguinte conclusão: “Ando me sentindo meio escravo do Joel” (BOJUNGA, 2011, p. 195). Apesar de Joel colaborar, em certa medida, para desanuviar algumas preocupações e incertezas de Andrea Doria, percebemos que ele também transforma o jovem rapaz em um mero objeto de desejo para satisfazer seus desejos sexuais.

Em suma, no romance, Andrea Doria convive com três figuras masculinas distintas: de um lado temos o pai, Rodolfo, que insiste em reprimir a sexualidade do filho e exigir um outro comportamento, mais adequado à uma masculinidade hegemônica, sem dar espaço para o diálogo; no centro, há o Joel, que ouve e aconselha Andrea Doria, mas objetifica o rapaz para dar vazão aos seus prazeres de forma abusiva; e, de outro lado, temos Leonardo, o tio, que embora não esteja presente constantemente, procura ajudar o sobrinho a refletir e esclarecer

sentimentos e situações sem oprimi-lo, sem fazer julgamentos, para que Andrea Doria se sinta confortável em seu próprio modo de ser homem e com sua própria sexualidade.

Considerações finais

Como apontamos na introdução, as obras destinadas ao público infantil e juvenil, a partir da década de 1970, no Brasil, apresentam um novo discurso estético em que tanto a linguagem quanto a temática se aproximam dos interesses e da realidade do público leitor. Os dois romances de Lygia Bojunga analisados mostram temas que seriam impensáveis antes dessa mudança de perspectiva, pois o núcleo familiar é problematizado nas duas narrativas e tanto a opressão e alienação parental quanto a sexualidade são abordadas de maneira incisiva.

Observamos que em **Seis vezes Lucas** há um foco maior no desenvolvimento do protagonista através dos ensinamentos do Pai, que estão associados aos preceitos de gênero de um padrão de masculinidade. Como Lucas tem menos de dez anos, a narrativa enfatiza seus comportamentos enquanto um menino em formação e como ele lida com as imposições e renúncias às quais precisa se submeter para receber a aprovação paterna. Em **Sapato de Salto**, há uma ênfase na exigência da heterossexualidade, que está associada à adequação às normas de uma masculinidade hegemônica. Andrea Doria, por ser mais velho, passou pelo processo de iniciação sexual, ainda que precocemente, e com outro homem. A possível homossexualidade do garoto representa uma ameaça à conformação com o ideal masculino defendido por seu pai.

Podemos perceber que esses romances não possuem um caráter pedagogizante e utilitarista, característica predominante na produção destinada ao público infantil e juvenil, principalmente antes da década de 1970, conforme apontado anteriormente. O ensino exercido pelos progenitores dos personagens tem como objetivo enquadrar os garotos em um modelo ideal de masculinidade que possui como traços característicos a misoginia, o machismo, a homofobia, e o heterossexismo, todos apontados em nossa análise. Esse modelo é igualmente valorizado pelo Pai de Lucas e por Rodolfo, pai de Andrea Doria. No entanto, ressaltamos que esse ensino da masculinidade não possui caráter pedagogizante porque não é passivamente

aceito pelos jovens protagonistas e é constantemente problematizado ao longo das narrativas.

Ademais, é importante salientar a semelhança na necessidade de se expressar manifestada pelos dois personagens analisados. Ambos buscam meios de expressão que não estão associados diretamente à masculinidade hegemônica, como as artes plásticas e a dança. São formas artísticas de extravasar aquilo que se passa no interior desses personagens, ao mesmo tempo em que possibilita uma espécie de fuga dos contextos/relações interpessoais em que estão inseridos. Os dois personagens também buscam por outros seres e pessoas com quem possam se comunicar e expressar suas emoções, seja um animal de estimação e uma professora de artes, no caso de Lucas, ou um rapaz mais velho e um tio, no caso de Andrea Doria.

Por fim, consideramos ser necessário ressaltar a importância desses textos literários para a representação e desconstrução dos modelos de masculinidade hegemônica, tanto no que se refere ao gênero quanto à sexualidade. A partir de uma proposta de mediação da leitura dos romances analisados, as narrativas permitem que várias interações sociais sejam questionadas e passem por um processo de reflexão, o que pode culminar com a desconstrução e reelaboração de alguns discursos acerca da temática discutida neste artigo.

Referências

BOJUNGA, L. **Sapato de salto**. 2. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2011.

BOJUNGA, L. **Seis vezes Lucas**. 5. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2014.

CECCANTINI, J. L. C. T. **Uma estética da formação**: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997). Assis, 2000. 681 p. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2000.

COLLING, L. O que perdemos com os preconceitos? **Revista Cult**, São Paulo, ano 19, especial n. 6, p. 38-41, jan. 2016.

CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, mai. 2013.

DUNNING, E.; MAGUIRE, J. As relações entre os sexos no esporte. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 5, n. 2, p. 321-348, jan. 1997.

LUFT, G. A literatura juvenil brasileira no início do século XXI: autores, obras e tendências. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 36, p. 111-130, 2010.

MARTHA, A. Á. P. A narrativa juvenil brasileira contemporânea: do mercado às instâncias de legitimação. **Interfaces**, Guarapuava, v. 2, n. 2, p. 12-21, 2011.

OLIVEIRA, P. P. de. **A construção social da masculinidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.

PERROTTI, E. **O texto sedutor na literatura infantil**. São Paulo: Ícone, 1986.

RICHE, R. M. C. Literatura infanto-juvenil contemporânea: texto/contexto – caminhos/descaminhos. **Perspectiva**, Florianópolis, v.17, n. 31, p. 127-139, 1999.

WELZER-LANG, D. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. Trad. Miriam Pillar Grossi. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 460-482, ago/dez, 2001.

Recebido em 30 de setembro de 2019
Aprovado em 11 de dezembro de 2019