

O FEITIÇO CONTRA O FEITICEIRO: A CRISE DA IDENTIDADE MASCULINA

*Gracia Gonçalves**

RESUMO: Proponho, neste trabalho, discutir a constituição do sujeito masculino na ficção da escritora Margaret Laurence, tendo como foco seu romance **The Stone Angel**, o qual constituiu um marco na ficção canadense após os anos sessenta. Embora usualmente abordada pelas inovações técnicas e estruturais que apresentou, acredito que a obra se abra cada vez mais à crítica atual pela sua forte tendência à desestabilização de conceitos valorativos relativos à categorização do gênero, estabelecendo um questionamento, tanto no nível individual quanto social, das convenções que regem os padrões relativos ao comportamento do homem e da mulher.

PALAVRAS-CHAVE: subjetividade; gênero; crise do masculino.

“Oh what a piece of work is man. Who said that?”

Some brain.”

(Margaret Laurence)

* Gracia Gonçalves é Professora Adjunta II no Departamento de Letras da UFV, atuando na área de Literaturas Inglesa e Americana, com foco em Estudos de Gênero e Literatura Canadense. Doutora em Letras-Estudos Literários pela UFMG.

A epígrafe acima, escolhida dentre as inúmeras referências que a autora Margaret Laurence faz a Shakespeare, é uma apropriação que nos abre a diversos questionamentos. Nela, sente-se o peso das contradições que desestabilizam a noção do homem como o protótipo privilegiado dos seres, segundo Hamlet a “quintessência do pó”; paralelamente, vem à tona a noção do mesmo como “artefato”, antecipando o caráter de construção do indivíduo, irremediavelmente inserido em alguma engrenagem, ou seja, alguma linguagem, ou código, no qual estariam implícitas práticas e valores.

O trabalho que se segue é um estudo sobre a produção de Laurence ambientada no Canadá, a chamada série de Manawaka, universo ficcional da autora baseado em Neepawa, sua terra natal; nele tento mostrar que a ficção de Laurence proporciona-nos antever estratégias do sujeito segundo as quais ocorreria uma situação de descontinuidade do mesmo, isto é, este estaria sempre descentrado, ou, segundo o filósofo pós-estruturalista Michael Peters, dependente do sistema lingüístico, “um sujeito discursivamente constituído e posicionado na intersecção entre as forças libidinais e as práticas socioculturais” (PETERS, 2000: 32-33).

Esta visão da constituição do sujeito tem ressonância no questionamento que faço da constituição do gênero no romance **The Stone Angel** (1964). Para tanto me apoio em algumas teorias que, particularmente focalizam o discurso e as práticas sócio-culturais acima aventadas no romance, privilegiando-se o prisma da determinação do que venha a ser pretensamente masculino e / ou feminino, e explorando neste a criação de uma série de tipos, comportamentos e discursos imbuídos de uma certa permeabilidade ou dinâmica, que o tornam maleável para diferentes leituras.

Nessa perspectiva, o olhar deve estar sempre atento à produção de representações e suas limitações contextuais. Cada conceito torna-se um valor relativo sempre adiado, uma vez que não se pode contar com a segurança de um significante transcendental ao qual recorrer. Tudo é constituído na linguagem e a linguagem é, por sua vez, um processo infinito de auto-constituição. Sobre tal impasse, Jane Wolff faz a seguinte colocação: “No final do século vinte sabemos que todo o conhecimento é social e historicamente localizado (portanto parcial) e que qualquer teoria é o produto da linguagem e discurso” (WOLFF, 1990: 89).

A instabilidade na lógica da representação está tanto presente no conceito de *poder* de Foucault, quanto no da *diferença* de Derrida, bem como no de *simulacro* de Baudrillard, conceitos que possibilitam a crítica dos discursos enquanto não transparentes, mas de caráter de *per se* narrativizado e arbitrário. Desta forma, tais conceitos nos levam a vislumbrar o gênero como um processo performativo, extremamente atrelado à linguagem, tratamento que orienta minha leitura. Na esteira deles, portanto, Rita Terezinha Schmidt, tanto desnuda o sexo em sua limitação quanto o gênero em sua amplitude semântica:

Enquanto o termo sexo se refere ao dado biológico, o termo *gênero* constitui um sistema social, cultural, psicológico e literário, construído a partir de idéias, comportamentos, valores e atitudes relacionados aos sexos, através do qual se inscreve o homem na categoria do masculino e a mulher na do feminino. Essas categorias desempenham papéis na sociedade, no contexto do poder patriarcal, moldando realidades e processos de significação, pois estão na base da ordenação simbólico-conceitual do mundo de acordo com o princípio da Lei do Pai. (Cf. SCHMIDT, 1994:31-32)

A investigação de Schmidt nutre-se do mesmo senso histórico-social presente nas colocações de Teresa de Lauretis quando diz:

As concepções culturais do masculino e do feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais. Embora os significados possam variar de uma cultura para outra, qualquer sistema de sexo-gênero está intimamente interligado a fatores políticos e econômicos em cada sociedade. (Cf. LAURETIS, 1990: 211)

Tais abordagens chamam a atenção para o fato de que as atribuições a um e a outro sexo fazem parte de uma espécie de teatro social, de regras mais ou menos mutáveis, de acordo com o contexto e a ideologia vigentes. Lauretis cunhou o termo *engendrado* para abranger os diversos fatores que interferem na formação do sujeito, pela qual o gênero somente não pode responder. O termo corresponde a uma postura que, segundo a autora, concebe o sujeito social e as relações da subjetividade o que dialogaria com o sujeito pós-estruturalista do qual acima nos fala Peters:

(...) um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos lingüísticos e representações culturais; um sujeito “engendrado” só não na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório, em vez de simplesmente dividido. (LAURETIS, 1992: 208)

Por outro lado, uma vez tornada tênue a diferença entre a caracterização de um e de outro, coloca-se sua influência destes conceitos na estética masculina, que não está imune a uma cultura “sempre-já” marcada, como mostra também Silviano Santiago:

Até bem poucos anos aparentemente a estética não tinha gênero, ou melhor, era simultaneamente masculina e patriarcal, mesmo porque as reflexões que configuravam o que chamamos de estética recalcavam toda a possibilidade de pensá-la a partir do gênero feminino, por exemplo (...)

Ao dizer que a discussão estética hoje levanta a questão do gênero (estética feminina), segue-se como consequência que ela também pode ser tida agora como *explícita e enfraquecidamente* masculina. A adjetivação do substantivo estética por masculino ou feminino significa que o que era dado como universal pelos compêndios de filosofia tratavam dos problemas estéticos nada mais era do que a confusão entre universalidade e masculinidade, ou seja, era universal tudo o que recalcava o que não era masculino (SANTIAGO, 1995: 100).

Santiago identifica o relativismo na estética como o único caminho viável para se concebê-la:

A meu ver, essa questão que hoje debatemos, a estética masculina, comporta vários corolários, e é dentro do sistema de relativismos que ela deva ser colocada. Assim como existiu uma Estética (com *E* maiúsculo) que confundia universalidade e falocentrismo, hoje existem várias estéticas com *e* minúsculo que são altamente afirmativas de identidades precárias que querem se afirmar no jogo de forças do campo artístico (SANTIAGO, 1995: 103).

Dessa forma, num âmbito mais amplo, chega-se a um conceito de feminismo mais abrangente, que passa a ter uma perspectiva de abertura a novas formas de conhecimento, para que se atinjam outras esferas de auto-compreensão; novas

formas de subjetividade, autoridade e identidade políticas, abrindo, assim, espaço para essas outras identidades “mais precárias” se representarem.

É a partir desses elementos que ousou alinhar um princípio sobre o gênero e sua recepção no campo da interação social: Gênero é também uma categoria *estética*, no sentido que só se faz compreender através de um código de representações. Sua autenticidade ou não-autenticidade, não foge da circularidade da linguagem, sujeita à própria maleabilidade e à relação com o contexto em que se realiza.

Nesse emaranhado de conceitos, em que se busca identificar uma proposta de re-articulação de um horizonte simbólico do sujeito, surge, então, a proposta radicalmente contrária de “*desidentificação*” Judith Butler, segundo a qual este sujeito ao mesmo tempo se atomiza, e ganha vulto.

Afirma Butler:

O gênero não deveria ser concebido meramente como o significado de inscrições culturais de um sexo predeterminado (uma concepção *jurídica*) Gênero deve também designar todo o aparato de produção por meio do qual os próprios sexos são estabelecidos. Como resultado, gênero não está para a cultura como o sexo está para a natureza; gênero é também o meio discursivo / cultural através do qual a natureza sexuada ou o sexo natural é produzido e estabelecido como prediscursivo (BUTLER, 1990: 7).

A tônica das considerações de Butler é a noção de gênero como uma relação e não como um atributo do ser dentro de um contexto social. Em **Bodies That Matter**, ele aponta até mesmo para o caráter gendrado da palavra *sexo*, para ela uma categoria que já é, de antemão, suspeita por si mesma.

A categoria de sexo é, a princípio, normativa: é o que Foucault chama de ideal regulador. Nesse sentido, então, sexo não somente funciona como uma norma, mas também é uma parte de uma prática reguladora que produz os corpos que governa, isso é, cujas forças reguladoras tornam-se claras como um tipo de poder produtivo, o poder para produzir – demarcar, circular, diferenciar – os corpos que controla (BUTLER, 1993: 1).

Sua proposta irônica consiste em provar, por absurdo, sua rejeição total às normas regulatórias, referendando-as como *única* possibilidade, o que seria uma inverdade.

Pensar no corpo como construído requer um repensar da significação da própria construção. E se certas construções parecem constitutivas, isto é, têm este caráter de ser “sem o qual” não se poderia concebê-la de forma alguma, devemos sugerir que corpos apenas apareçam, somente resistam, somente vivam dentro das restrições produtivas de certos esquemas reguladores altamente gendrados (Cf BUTLER, 1993: 11).

Butler propõe-se então a rearticular os verdadeiros termos da legitimação e inteligibilidade simbólicas. Dentre as colocações que expressam sua estranheza em relação à norma e à normalização do corpo, ela focaliza algumas posições que tratam, basicamente, da crítica da própria matéria sempre tomada como pré-discursiva: a da performatividade como um poder reiterativo do discurso; da construção do sexo, não através de uma imposição artificial, mas como uma norma cultural que rege tal materialização dos corpos; da re-colocação do sujeito falante, como tendo antes passado por esse processo de identificação com um determinado sexo e da ligação compulsória entre *ser* de um sexo e *ter* uma identidade, e com os meios discursivos que permitem certas identificações e não outras, atendendo a uma norma heterossexual.

Na visão de Butler é preciso ir além de Foucault, quando este critica e reverte o esquema medieval que vê o corpo como clausura da alma. Para ela, esta ainda é uma forma de “paralizar” o corpo, de fazer dele *tabula rasa*, matéria “inerte”, uma entidade passiva que ganha uma marca cultural através de um signo exterior, de uma fonte externa a ele, constitui-se num tipo de retorno indesejável às pretensões do feminismo.

Mais importante seria focar-se em outro conceito de genealogia que, segundo ela:

(...) investiga os pontos políticos ao se designar como uma origem e causa daquelas categorias de identidade que são de fato os *efeitos* das instituições práticas, discursos com múltiplos e difusos pontos de origem. A meta desta pesquisa é centrar – descentrar tais instituições definidoras: falocentrismo e heterossexualidade compulsória (BUTLER, 1990: 9).

Dentre as práticas que se prestariam a efetivar uma saída das imposições desse aparato, Butler propõe uma apropriação de Mary Douglas, que muito lembra Bakhtin, quando sugere a exploração das margens:

Sistemas sociais são vulneráveis em suas margens, e todas as margens são cordialmente consideradas perigosas. Se o corpo é uma *sinédoque para o sistema social* em si ou um lugar deste no qual sistemas abertos convergem, então, qualquer tipo de permeabilidade irregular constitui um lugar de poluição e perigo (DOUGLAS apud BUTLER, 1990: 132).

Neste aspecto ela considera que Douglas, mais objetiva, vai mais longe do que Foucault, no resgate do poluído, investindo exatamente nas fissuras do sistema para desestabilizá-lo; o poluído é, segundo ela(s), um tipo que atravessou barreiras que nunca

deveria ter cruzado e deve ser mantido sob controle (BUTLER, 1990: 130-132).

A estratégia de trazer o corpo para o campo da escrita tem seus vieses. Cite-se a questão da celebração do útero da mulher, que tanto pode servir à vítima quanto martirizá-la. No caso de Butler, ela mira uma caracterização via des-caracterização e se dispõe a abrir mão não só de um tipo de sujeito universal, mas também de identidades propriamente ditas como única saída para contestar o gênero. Sua estratégia visa, através da paródia, do excesso, da aberração, representações legítimas dentro de uma nova inteligibilidade, repensar a sedimentação de identidades tornadas arcaicas, as quais se vêem cada vez mais em crise. Butler se respalda, em sua proposta, na re-elaboração do conceito de “atos de fala” de Austin, segundo os quais a palavra “representa ou produz o que denomina” (Cf. BUTLER, 1990: 24-25). Para ela o gênero é performativo, isto quer dizer que a mão que aponta o recém-nascido, “*it’s a girl*” “opera” uma função. O performativo do discurso se relacionaria com a seqüência “formação, produção, sustentação, circulação, sustentação e significação do corpo com seu referido sexo”, convidando a uma re-significação do mesmo com base na contestação das normas que ao mesmo tempo estabelece e rompe (BUTLER, 1990: 2-12).

Assim afirma:

Tais atos, gestos, realizações, geralmente construídas, são *performativas* no sentido que a essência ou identidade que eles vêm a expressar são *artefatos* manufaturados e sustentados através de signos do corpo e outros meios discursivos. (...) Que o corpo gendrado é performativo sugere que ele não tenha nenhum *status* ontológico fora dos vários atos que constituem sua realidade (BUTLER, 1990: 136).

Contra a força da performance do discurso, Butler (1993) introduz sua noção de “atos de repetição estilizada”, que se contrapõem às do código acima descrito e têm por base a natureza dramática da constituição do gênero. Ou, mais detalhadamente: os efeitos do gênero são produzidos através da estilização do corpo e, desde então, deve ser entendido como um modo corriqueiro no qual gestos, movimentos e estilos de vários tipos constituem a ilusão de um eu sexuado permanente. Essa formulação move o conceito de gênero para fora do terreno de um modelo substancial de identidade para outro que requer uma concepção de gênero como uma temporariedade social constituída (BUTLER, 1993: 140-141).

Assim Butler enfatiza a descontinuidade nas atitudes e atos, formas pelas quais um corpo produz sua significação cultural, performativas, não meramente expressivas, não havendo algo como uma “verdadeira identidade de gênero”, ou uma classificação de “verdadeira” masculinidade ou feminilidade, abrindo-se campo para a proliferação de configurações de gênero fora desse domínio de práticas masculinistas e heterossexuais (BUTLER, 1990: 141).

Nessa perspectiva, identidades então são vistas “em processo” como “ficções” que não são nem fixas nem estáveis. Assim, a naturalidade passa a ser questionada, como sendo constituída através de atos performativos que produzem o corpo através de categorias de sexo. Concebendo-se que “o sujeito se faz no linguajar”, conclui-se que não há posição fora das estruturas da linguagem e da política que constitui o campo contemporâneo do poder; apenas uma crítica genealógica de sua própria legitimação: as estruturas jurídicas da linguagem e da política constituem o campo contemporâneo dos poderes; daí então que não há posição dentro desse campo, mas somente uma genealogia crítica de suas próprias práticas legitimadoras (BUTLER, 1990: 5).

Nesse contexto acima delineado, Butler propõe sua estratégia de “desidentificação”, a qual pode ser atingida através da amplificação de determinadas conexões, ou de uma focalização reincidente sobre certas posições expressivas de um ato abusivo contra o sujeito (BUTLER, 1993:100). Dilapidando na base, a versão de duas categorias estanques, ela abre maiores possibilidades para aquelas outras *configurações*; portanto, é o sujeito original que é desbancado, não as práticas em si.

No presente momento interessa-nos primeiramente o fato de que sua teoria se dispõe a desbancar categorias “dentro do contexto de relações de radical simetria de gênero”, fazendo rever e propor *outros* horizontes para a assimilação e repensar o custo da imposição cultural, segundo a qual o ser torna-se inteligível (BUTLER, 1990: 11). A própria Butler adverte-nos quanto ao risco da interpretação de que haja uma abertura ilimitada de possibilidades: “Isto não quer dizer que todas as possibilidades estão abertas, mas que os limites de análise sugerem os limites de uma experiência discursivamente condicionada” (BUTLER, 1990: 9).

Antes da discussão do romance em questão, é bom lembrar que a ficção de Laurence não lida propriamente com os tipos “limítrofes” a que Butler alude, como o *travesti*, ou a lésbica “de batom”; contudo, ela logra apresentar uma livre apropriação e “desapropriação” de características, assumindo com humor uma tendência lúdica à troca de atributos entre suas personagens, através da qual o “normal” é questionado e substituído pelo julgado “excessivo”, ou pela extrema “falta”. Proponho então, de forma paralela, uma abertura do termo “desidentificação”, para se adotar um outro semelhante, *desindexação*, que melhor se adeqüe ao caso de Laurence. Com base na etimologia de *index*, lembrando que “índice” era o “catálogo dos livros cuja leitura era proibida pela igreja”, ou que a expressão “pôr no índice” significava “assinalar algo como

perigoso”, sugere-se uma operação contrária à atual “indexação”, definida como “ato ou efeito de fazer índices para livros ou de pôr em ordem alfabética, ou outra qualquer série de palavras ou frases destinada a auxiliar a localização de informações específicas”. (HOLLANDA, 1971). Para ir ao encontro aos parâmetros definidores desta tal “especificidade”, vislumbra-se aqui uma reavaliação paulatina e consistente dos mesmos através de uma “*des-indexação*”, que assim se processaria:

Desindexar seria, assim, uma operação de produção textual que aponta para a inserção da categoria de gênero na composição de caracteres e, que, ao mesmo tempo, visa re-avaliar os parâmetros que a regem, propondo uma revitalização da linguagem do corpo e da leitura que se faz dessa categoria.

Como um dos operadores que efetivam essa proposta, identifica-se uma forma de repetitivas manifestações de estranhamento da norma aqui caracterizadas como grotescas, privilegiando-se uma aceção relacionada ao comportamento, e não exatamente aberrações no plano físico. Por entender que tanto é tênue a noção de *excesso* quanto a de *limite* e que ambas se encontram num território movediço das convenções e da busca de referências, elegem-se aqui alguns elementos textuais que servem para assinalar para o caráter perene de construção da materialidade e/ou do sujeito e, igualmente, o desconstruir. Esses se configuram como inserções no discurso hegemônico através de traços, dubiedades, ou mesmo uma livre-troca de características, que intrigam e, ao mesmo tempo, fazem reconsiderar a norma. Ao invés de se pensar nos tipos liminares identificados pelo excesso, propositalmente eleitas por Butler como elementos de desconstrução de gênero, gostaria de enfocar, na narrativa **The Stone Angel** certas atitudes, cenas,

representações, ligadas através da ironia que fazem refletir sobre a inadequação de rótulos e conteúdos sobre a masculinidade e/ou feminilidade e a tentativa da autora de revertê-los.

Desindexar se definiria, portanto, como uma atitude para se repensar, para se especular quantos *nãos* são necessários para se construir um oposto. O excesso só se define a partir do acúmulo de certas tendências, características, traços; é um somatório, portanto.

Feitas assim as considerações devidas dentro do universo pós-estruturalista sobre a precariedade da noção de *essência*, de um salto, alço, para a análise de **The Stone Angel**, a um universo que se poderia chamar de “pós-feminista”, em que se problematize a concepção sobre o sujeito masculino o qual, ao se ver também cingido pela peia do convencionalismo, igualmente se descobre vulnerável na sua posição até então considerada privilegiada.

Minha hipótese é que, antecipando-se na prática a Butler, a masculinidade seja apropriada em Laurence, num infinito jogo de determinação de relações e seus valores, ainda que conservando basicamente uma temática heterossexual. Mesmo assim, pode-se notar que os homens são extremamente “cobrados” por Hagar, a arguta narradora do romance, e o alcance de visão desses colocados muito aquém do da mesma.

A idéia da constituição do olhar masculino como o vilão no enredo dos sexos, já vem sendo de muito escrita, como se pode ler abaixo:

Vinte e quatro horas após o nascimento dos bebês, Zella Luria e Jeffrey Rubin, perguntaram aos pais e às mães que impressão tinham deles. [...] Os resultados da entrevista são significativos. Eles usavam muito mais a palavra ‘grande’ para os filhos do que para as filhas... As meninas tinham ‘traços finos,’ e os meninos, do mesmo tamanho, eram ‘grandes’. Ambos os genitores tendem a estereotipar seu bebê...(BADINTER, 1992:41).

Essa passagem, extraída do livro de Elizabeth Badinter, *XY: A crise da identidade masculina*, aponta para um problema que tem ganhado, cada vez mais, espaço no campo dos estudos de gênero: a expectativa que se tem colocado do desempenho do indivíduo do sexo masculino. Através dela vê-se que, no imaginário social, pesa sobre o homem desde o berço, como um estigma, a compulsoriedade de ser sempre o melhor em todos os campos de competição humana. Essa supremacia, vê-se, a cada dia mais desafiada, e alguns filmes, novelas de tevê já refletem este fenômeno do cotidiano.

A análise do romance de Laurence, com ênfase na desindexação do conceito de masculino em *The Stone Angel*, tende, portanto, a reforçar essa nova tendência na teorização do masculino. Personagens desfilam e se constituem na fala das narradoras, desestabilizando a crença em um ideal padrão de masculino e de feminino, assim como na prescrição de papéis para ambos os sexos. Paralelamente à exposição e crítica do machismo, notar-se-á uma recorrência à apropriação de características comumente atribuídas ao homem por parte da personagem feminina, bem como um certo desprezo por este.

No propósito de cercar a constituição do masculino, dentre outros, tem-se novamente a clareza de Jane Flax quando afirma que

Na perspectiva das relações sociais, homens e mulheres são ambos prisioneiros das relações de gênero, embora de modos altamente diferenciados mas inter-relacionados. O fato de que os homens pareçam ser e (em muitos casos) sejam os guardiães, ou pelo menos os tutores, dentro de uma totalidade social, não nos deve cegar em relação à extensão em que eles, igualmente, são governados pelas regras de gênero. (FLAX, 1994: 227-228)

Já Jay Martin, em seu estudo sobre o imaginário masculino em Faulkner, faz declarações que contribuem para se repensar os contornos e as forças que desenham o homem-padrão:

Nossas imaginações são formadas de dons biológicos, anatomia, relações sexuais, fobias sexuais, e defesas sexuais, e estes são basicamente diferentes no homem e na mulher... a identidade do homem é mais frágil e mais precisa de um arsenal de defesas que a identidade feminina requer (MARTIN, 1994: 143).

Trabalhando com depoimentos coletados do divã, em sua prática como analista; das folhas da imprensa; das mesas da elite intelectual de vários segmentos, enfim, da sociedade que dita e/ou copia modismos, Martin colecionou dados surpreendentes relacionados com a expansão do chamado “movimento do homem”. Martin denuncia a ocorrência de um freudismo às avessas, segundo o qual os homens, pressionados por todos os lados hoje se unem em uma espécie de “contra-reforma”:

Lutando para preencher milhares de expectativas impossíveis – ser competitivo e gentil, implacável e piedoso, eficiente e sensual, cuidar das mulheres e tratá-las como iguais – os homens têm acumulado uma considerável carga de amargura e ódio (MARTIN, 1994: 141).

Para ele, uma crise pode ser produtiva, como o feminismo provou ter sido, apesar de alguns de seus adeptos incorrerem no risco de unilateralidade e protestos vãos. Martin, na sua busca por razões que expliquem a diferença no campo histórico e científico, lança mão de algumas declarações bem polêmicas tais como “meninas e meninos se desenvolvem de maneiras tão diferentes, a uma velocidade tão diversa, com

conseqüências tão diferentes que é de se espantar que possam encontrar qualquer território em comum” (MARTIN, 1994: 135). Contudo, ele admite um fator crucial para a compreensão de personagens como Marvin, filho de Hagar: o sentido de perda prematura do sujeito e a enorme dificuldade para atingir a masculinidade padrão.

A respeito vale se reproduzir na íntegra como já ocorre uma busca formal, quase parnasiana do ideal de masculinidade assim denunciada por Badinter:

Qual a essência do macho humano?

Ser homem implica um trabalho, um esforço que parece não ser exigido das mulheres. É mais raro ouvir ‘seja mulher’ como uma chamada à ordem, enquanto a exortação feita ao menino, ao adolescente e mesmo adulto masculino é lugar-comum na maioria das sociedades. Sem ter plena consciência disso, agimos como se a feminilidade fosse natural, portanto inelutável, enquanto a masculinidade tem que ser conquistada, e a alto preço. (...) Como diz Pierre Bourdieu: “para louvar um homem, basta dizer que ele é um homem”. Fórmula da *illusio viril*. (1992: 3-5).

Com esta argumentação nota-se que o movimento do homem deva se nutrir da proposta que o feminismo instaurou, que R. Bly bem interpreta ao fazer uma feliz apropriação e inversão da famosa afirmativa de Beauvoir, “o homem não nasce homem, ele se torna homem.” Bly reforça o argumento de Badinter, ressaltando o fator de cumplicidade e dependência mútua entre homens/ machos. Segundo Bly, “Somente um homem pode mudar um garoto em um homem; garotos precisam de um segundo nascimento, desta segunda vez “de outro homem” (BLY apud MARTIN, 1994: 140).

A crise da reinscrição do masculino, mostrada em **The Stone Angel** não passa ainda pela androginia explícita, comum

aos romances pós-modernos, porém nasce do jogo lúdico com o olhar da estética ocidental voltado para certas situações de estranheza criadas em torno de suas personagens, homens e mulheres, em relação às posições que ocupam.

Nesse romance, a personagem Hagar é destituída de feminilidade e se constrói sobre um arcabouço mais psicológico do que fisicamente palpável. Atribuindo-se a si mesma características do pai, Jason Currie, explicitamente deixa entrever como seu traço mais característico, a têmpera que herdara dele, em oposição à debilidade do perfil da mãe; em meio a um universo praticamente masculino, ela se sobrepõe, primeiramente aos irmãos, depois ao marido e, finalmente, ao único filho que lhe resta. Seu discurso é ambíguo no sentido que revela o lado preconceituoso e colonialista do modelo hegemônico; o qual, no entanto, ela contraditoriamente, absorve e reproduz.

Hagar é filha única, e refere-se aos irmãos como “*graceful unspirited boys who tried to please him [o pai deles] but rarely could*” (LAURENCE, 1987: 5). Seu pai, por sua vez, referia-se a ela como “*smart as a whip*” e a elogiava dizendo “*you’ve got backbone*”, chegando a se lamentar, literalmente, “*If only she’d been...*” (LAURENCE, 1987: 10), querendo naturalmente dizer “menino”. Esse lado enérgico da filha torna-se constitutivo da personagem, mais do que mero atributo, pois que empana a própria focalização do aspecto físico de Hagar a qual se descreve não como bonita, mas “bem apessoada”, o que, de acordo com ela, era uma qualidade “mais duradoura”:

Yet there’s a picture of me at twenty. Doris wanted to take it down, but Marvin wouldn’t let her – that was a curious thing, now I come to think of it. I was a handsome girl, a handsome girl, no doubt of that. A pity. I didn’t know it then. Not beautiful, I admit, not that cin figurine look some women have, all gold and pink fragility, a wonder their corsets don’t snap their sparrow bones. Handsomeness lasts longer, I will say that (LAURENCE, 1987: 50).

No seu desdém pelas personagens masculinas, uma forma de desindexação é recorrente: a preferência de Laurence por um tipo de grotesco de caráter mais performativo, ou seja, que expõe o outro através de seu comportamento, desnudando sua alienação, ou destituindo-as de força, reificando-as. Hagar conta logo de início o porquê de o pai lhe permitir uma formação escolar: era ela a mais qualificada, já que os outros dois não dariam o retorno que justificasse o investimento:

“I did not go out teaching. I stayed and kept my father’s accounts, played hostess for him, chatted diplomatically to guests, did all he expected of me, for I felt (sometimes with rancour, sometimes with despair) that I would reimburse him for what he’s spent, whatever it cost me. But when he brought home youngmen, to introduce to me, I snubbed the lot of them (LAURENCE, 1987: 37).

Hagar encarna a narradora, que tem na manga a carta certa para ferir o outro. Ela detém o *logos* e, a partir disso encara o pai, pois esse já não lhe “ensinara a sua língua”? O episódio seguinte mostra como ela tece esse fio condutor, característica temática preponderante do texto de **The Stone Angel**:

When I returned after two years, I knew embroidery, and French, and menu-planning for a five-course meal, and poetry, and how to take a firm hand with servants, and the most becoming way of dressing my hair. Hardly ideal accomplishments for the kind of life I’s ultimately find myself leading, but I had no notion then. was Pharaoh’s daughter reluctantly returning to his roof, the square brick palace (LAURENCE, 1987: 35).

Assim ela se casa, mostrando ao pai que o desafiava. E passa a ter o comando do marido, Bram, e dos filhos, a quem também não vai poupar:

He bought that gray stallion from Henry Pearl, after all, and a few mares, but the venture never came much. (...) for clearly he meant it as a reproach, but it seemed to me just an excuse for the fact that he never did have any head for business (LAURENCE, 1987: 71).

A associação de Bram à criação de cavalos, em detrimento da agricultura, ou da pecuária de leite, por exemplo, reflete um pouco da formação puritana de Hagar: negócios arriscados são uma vertigem tão atraente e perigosa quanto o álcool. Mas, contraditoriamente, dá-lhe um perfil de homem, e de autonomia, que a fizera distingui-lo como marido, mesmo contra a vontade do pai. Na descrição em que mostra como se impressionara por Bram, Hagar ressalta-lhe a barba negra, os fios de cabelo em torno do braço, traços de uma nova moral para sua origem. Em outro episódio em que mistura a ironia satírica ao efeito surpresa para desviar o olhar da sua expectativa, o da objetificação do masculino, Hagar narra o de sua noite de núpcias:

It hurt, and hurt, and afterwards he stroked my forehead with his hands.

Pleasure and pain were one to me, meaningless. I only thought – well, thank the Lord now I know, and at least it's possible without the massacre it looked like being. I was a very practical girl in many ways.

The next day I got to work and scrubbed the house out. [...]

I had never scrubbed a floor in my life, but I worked that day as though I'd been driven by a whip (LAURENCE, 1987: 43).

Colocando “ordem na casa,” ela quebra a atmosfera romântica que convinha a uma moça da sua posição, com o inesperado uso do prosaico e destitui o homem de seu papel

principal; por outro lado, ela não se furta ao lírico quando desvenda, por conta própria, o mistério de amar:

*It was not very long after we wed, when first I felt my blood
and vitals rise to meet his. He never knew. I never let him
know...I never spoke aloud, and I made certain that the
trembling was all inner ...*

(...)

*Didn't I betray myself in rising sap, like a heedless and compelled
maple after the winter? But no (LAURENCE, 1987: 68).*

A atenção dada ao corpo feminino é escondida, roubada do espectador, e o próprio prazer é manipulado por ela.

Outros exemplos poderiam ser citados, mas, em especial, os que tangem à negação da essencialidade do amor materno, como uma constante imutável dentro do universo feminino, mostram-se oportunos, uma questão que, fica sugerido, merece ser mais detalhada oportunamente. Dentro deste quadro, as passagens que ilustram a relação dela com seu primogênito, a personagem Marvin, são as mais ricas e acabam por corroborar a hipótese aqui apresentada.

Hagar demonstra ser um exemplo de mãe bastante atípica em termos de equanimidade para com seus rebentos. Apesar de viver com Marvin, não esconde em suas memórias sua predileção pelo filho mais novo, que, ao que tudo indica, morrera em acidente de carro por um descuido; o que, em momento algum, parece arranhar a imagem que se tem dele. Dessa perda ela jamais se recobrou, tanto que o título do romance liga-se diretamente à sua reação, que reitera, em parte, o componente maternal, mas ainda não o componente feminino:

(...) I wouldn't cry in front of strangers, whatever it cost me.

*But when at last I was home, alone in Marvin's old
bedroom, and women from the town were sitting in the kitchen*

below and brewing coffee, I found my tears had been locked too long and wouldn't come now at my bidding. The night my son died I was transformed into stone and never wept at all. When the ministering women handed me the cup of hot coffee, they murmured how well I was taking it, and I could only look at them dry-eyed from a great distance and not say a single word. (LAURENCE, 1987: 207)

Hagar passa, então, a se identificar com a estátua do anjo, algo grotesca, igualmente fria e surda ao que não lhe interessava. Essa técnica ela usa constantemente com o filho Marvin.

Marvin seria mais um exemplo recorrente, em Laurence, da figuração do homem oprimido, em parte, por demanda social; em parte pela expectativa de Hagar, mulher que é mais astuta e nada complacente com os seus. Para ganhar o respeito da mãe, ele decide ir para a guerra, o que representaria seu passaporte para a plenitude do masculino. A ironia cômica da cena reitera a teoria de Badinter. Ele não é capaz de arrancar dela nenhuma emoção nem consegue se avultar em todo aquele aparato de virilidade. Embora lamente o fato de que ele não tenha conseguido vencer a barreira que os separava, isso não impede que ela, ainda assim, se mostre crítica quanto à fraqueza dele. Leia-se como reage ao fato de que ele se alistara e estava de partida:

When Marvin came to say goodbye, it only struck me then how young he was, still awkward, still with the sun burnt neck of a farm boy. I didn't know what to say to him. I wanted to beg him to look after himself, to be careful, as one warns children against snowdrifts or thin ice or the hooves of horses, feeling the flims words may acat as some dind of charm against disaster. I wanted all at once to hold him tightly, plead with him, against all reason and reality, not to go. But I did not want to embarrass both of us, nor have him think I'd taken leave of my senses. While I was heistating, he spoke first.

Í guess I won't be seeing you for quite a while,'he said. 'Think you'll be all right, here?'

'All right? I was released from my dithering, and could be practical once more. 'Of course we'll be all right, Marvin- why shouldn't we be? Well, you take care, now, and be sure to write. You'd better be getting along, or you'll not get into town in time to catch the train.

"- Mother -

"Yes? And then I realized I was waiting with a kind of anxious hope for what he would say, waiting for him to make himself known to me.

But he was never a quick thinker, Marvin. Words would not come to his bidding, and so the moment eluded us both" (LAURENCE, 1987: 109).

Assim, Hagar, consistentemente, ignora o filho, deplorando sua falta de perspicácia. O grotesco da cena evidencia-se na ingenuidade do soldado e no seu empenho de corrigir “uma imagem” para a mãe, na expectativa dela acolhê-lo melhor. A ênfase na linguagem e na representação faz com que Hagar coloque as palavras, não o sentimento, “na frente de ambos”.

Ser e ver em relação ao outro é um motivo que reaparecerá outras vezes. Por exemplo, o próprio filho John a questiona; *“you've always bet on the wrong horse... Marv was your boy, but you never saw that, did you?”* (LAURENCE, 1987: 237)

Em outro episódio, o mais contundente, o silêncio, o ridículo e o efeito surpresa alinham-se na obstrução do sentimento. Moribunda, Hagar continua a manter sua postura de superioridade e o orgulho que a caracteriza, e trata Marvin ainda como uma criança, cujo discurso pode controlar:

You've not been cranky, Marvin. You've been good to me always. A better son than John.

'The dead don't bear a grudge nor seek a blessing. The dead don't rest uneasy. Only the living. Marvin, looking at

me from anxious elderly eyes, believes me. It doesn't occur to him that a person in my place would ever lie.' (LAURENCE, 1987: 19).

Mais uma vez, a força da representação se interpõe à da noção de verdade e desindexa um valor. O brilho da aura materna ofusca a visão do filho, que não percebe a mentira, explícita na voz da narradora, que, enquanto mãe, nem a si se poupa, e nem ao filho, como um pleno varão.

Feitas estas considerações fica no ar uma tensão estabelecida pelo texto de Laurence; a força performática da palavra mostra-se presente a todo instante e suas personagens envolvem o leitor. Irmãs no confronto com códigos e barreiras invisíveis, que imperceptivelmente se interpõem ao indivíduo, passo a passo, marcam seu ritmo, e convidam a abrir com elas outros caminhos, quando nada, via literatura.

Referências Bibliográficas

BADINTER, E. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BADINTER, E. **XY**: sobre a identidade masculina. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BUTLER, J. **Bodies That Matter**. New York: Routledge, 1993.

_____. **Gender Trouble**. New York: Routledge, 1990.

_____. J.Feminist Politics Without a Feminist Subject Is Possible. In: GUTTING, Gary (Org.). **The Cambridge Companion to Foucault**. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

_____. Gender Trouble, Feminist Theory and Psychoanalytic Discourse. In: Nicholson. **Feminism and postmodernism**. New York: Routledge, 1990, p. 324-40.

FLAX, J. Pós-modernismo e relações de gêneros na teoria feminista. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

HOLLANDA, A. B. de. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira. 1971.

HOLLANDA, H. B. de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HUTCHEON, L. **The politics of postmodernism**. London: Routledge, 1990.

LAURENCE, M. **The Stone Angel**. London: Virago, 1987.

LAURETIS, T. de. A tecnologia do gênero. Trad. Susana Funck. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MARTIN, J. "Faulkner's "Male Commedia": The Triumph of Manly Grief". In KARTINAGER, Donald M., ABADIE, Ann J. **Faulkner and Psychology**. Jackson: University Press of Mississippi. 1994.

PETERS, M. **Pós-estruturalismo e filosofia da Diferença**. Trad. Tomás Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica. 2000.

RUSSO, M. **O grotesco feminino**. Trad. Talita Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, S. **Pensando nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva. 1978.

SCHMIDT, R. T. Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista. In: FUNCK, Susana (Org.). **Trocando idéias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: EDEME Ind. Gráfica, 1994.

WOODCOCK, G. **Introducing Margaret Laurence's The Stone Angel: a Reader's Guide** by George Woodcock. Toronto: ECW Press, 1989.

ABSTRACT: In this paper I intend to discuss the constitution of the male subject in the fiction of novelist Margaret Laurence, focusing on her novel **The Stone Angel**, which has constituted a

landmark in the history of post-sixties Canadian fiction. Although usually approached for its technical and structural innovations, among these ones having relinquished the linear chronological standard of then, I believe the work opens itself up to recent criticism for its strong tendency to destabilize values related to gender categorization, by carrying out a deconstruction of gender conventions which determine male and female behavior standards, questioning their influence on individual and social level.

KEY-WORDS: subjectivity; gender; the male crisis.