



**Nau Literária**  
crítica e teoria da literatura em língua portuguesa  
PPG-LET UFRGS ISSN 1981-4526  
<http://seer.ufrgs.br/nauliteraria>  
Vol. 14 N. 02 2018  
Literatura e a emergência do político

## **A violência generificada na literatura brutalista**

### **The gendered violence in “brutalist literature”**

Nelson Eliezer Ferreira Júnior

**Resumo:** Pretende-se aqui uma retomada da noção de literatura brutalista – proposta por Alfredo Bosi em 1975 e desde então amplamente utilizada pela crítica para dar conta de uma das manifestações da prosa brasileira contemporânea – para chamar atenção a uma questão de gênero (masculinidade) presente na constituição de violência dessa vertente literária, mas ainda não explicitada pela crítica.

**Palavras-chave:** Brutalismo; Violência; Masculinidade; Literatura brasileira.

**Abstract:** It is intended here a resumption of the notion of "brutalist literature" - proposed by Alfredo Bosi in 1975 and widely used by critics to analyze a part of contemporary Brazilian prose - to call attention to a gender issue (masculinity) present in the constitution of violence of this literary aspect, but not yet made explicit by the critics.

**Keywords:** Brutalism; Violence; Masculinity; Brazilian literature.

## **1 O brutalismo, de Bosi a Schøllhammer**

A crítica tem apontado a centralidade do tema da violência na configuração de parte significativa da prosa brasileira produzida desde os anos 1960. A esse respeito, Alfredo Bosi, no ensaio intitulado “situação e forma do conto brasileiro contemporâneo” – que introduz o livro *O conto brasileiro contemporâneo* (1975) – utilizou a expressão *literatura brutalista*<sup>1</sup> para nomear e qualificar esse fenômeno, atrelando-o à sociedade de consumo e a um novo estágio do capitalismo, com suas consequências perversas em um país como o Brasil, marcado por profundas diferenças sociais, ainda mais evidentes nas grandes cidades. Para Bosi,

A sociedade de consumo é, a um só tempo sofisticada e bárbara. Imagem do caos e da agonia de valores que a tecnocracia produz num país do Terceiro Mundo é a narrativa brutalista de Rubem Fonseca que arranca a sua fala direta e indiretamente as experiências da burguesia carioca [...]. A dicção que se faz no interior desse mundo é rápida, às vezes compulsiva; impura, se não obscena; direta, tocando o gestual; dissonante, quase ruído.” (BOSI, 2015, p.19-20)

---

<sup>1</sup> Há similaridades entre essa expressão e “realismo feroz”, utilizada por Candido. Optamos pela primeira por apresentar maior recorrência no uso e mais aprofundamento crítico oriundo das diversas vezes com que foi retomada.

Adiante, ele complementa:

Essa literatura, que respira fundo a poluição existencial do capitalismo avançado, de que é ambigualmente secreção e contraveneno, segue de perto modos de pensar e de dizer da crônica grotesca e do novo jornalismo *yankee*. Daí os seus aspectos antiliterários que se querem, até, populares, mas eu não sobrevivem fora de um sistema de atitudes que sela hoje, a burguesia culta internacional. Mas o estilo urbano tem, como a cidade grande, zonas e camadas distintas que falam dialetos próprios. Há também bairros centrais, ou quase, que abrigam gente flutuante e marginal”. (Ibid., p. 20)

Esta caracterização vem sendo usada, desde então, como pedra de toque para a crítica dedicada principalmente à obra de Rubem Fonseca, mas também às dos demais<sup>2</sup> que seguiram esse estilo.

Vemos que a noção de literatura brutalista estaria assim assentada em um tripé: a) uma temporalidade marcada pela influência de certa literatura norte-americana; b) um contexto macroeconômico de aprofundamento das diferenças sociais potencializado por um estágio do capitalismo, ainda mais em um país de industrialização periférica, como o Brasil; e c) uma espacialidade transposta para a literatura a partir das tensões entre os diferentes e antagônicos grupos sociais que convivem nas grandes cidades.

Grande parte dos críticos posteriores a Bosi, ao lidar com a presença da violência nas narrativas brasileiras contemporâneas, tendeu a ratificar alguma(s) das bases desse tripé, mesmo quando não utiliza o termo *brutalismo*. Boris Schnaiderman (1994), por exemplo, fez uma leitura dos contos de Rubem Fonseca embasada pela relação dialógica (Bakhtin) entre as *vozes de barbárie* e *vozes de cultura*, destacando a proximidade do rude e do lírico nessas narrativas a partir da ideia de alternância e confusão entre essas vozes. Alexandre Faria (1999) ressalta a importância da cidade para além da questão estritamente espacial, apontando-a como representação física de um outro que já não pode ser controlado, apesar das tentativas de exclusão e da violência delas resultante. Tânia Pellegrini (2005), por sua vez, relaciona o fenômeno diretamente à espetacularização e ao interesse mercantil próprios da indústria cultural, o que resultaria numa aceitação acrítica da escalada da violência no meio social.

Karl Erik Schøllhammer (2009), ao inserir a obra de Rubem Fonseca dentro de uma visão panorâmica sobre a ficção brasileira contemporânea, retoma Bosi, pormenorizando as implicações estilísticas do brutalismo:

Inspirado no neorealismo americano de Truman Capote e no romance policial de Dashiell Hammett, o *brutalismo* caracterizava-se tematicamente pelas descrições e recriações da

---

<sup>2</sup> Tal como afirma Tânia Pellegrini (2008, p. 33), “Rubem Fonseca transformou-se numa espécie de matriz da narrativa brutalista brasileira, da qual brotaram inúmeros seguidores, que deram novo impulso a antes quase inexistente narrativa policial brasileira. Considerem-se principalmente Luiz Alfredo Garcia-Roza, Alcides Nogueira e Patrícia Melo, cada qual no seu estilo particular”.

violência social entre bandidos, prostitutas, policiais corruptos e mendigos. Seu universo preferencial era o da realidade marginal, por onde perambulava o delinquente da grande cidade, mas também relevava a dimensão mais sombria e cínica da alta sociedade. Sem abrir mão do compromisso literário, Fonseca criou um estilo próprio – enxuto, direto, comunicativo -, voltado para o submundo carioca, apropriando-se não apenas de suas histórias e tragédias, mas também de uma linguagem coloquial que resultava inovadora pelo seu particular “realismo cruel”. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 27)

É evidente que a ênfase continua sendo dada aos contrastes sociais e às suas implicações estéticas nas narrativas, assim como ao paradoxo causado pelo distanciamento na escala social e à aproximação espacial entre a *realidade marginal* e a *alta sociedade*. Chamamos atenção, ademais, para a incorporação do brutalismo dentro de um quadro mais amplo de um novo realismo, surgido, segundo o crítico, de diversas formas no decorrer do século XX: surrealismo, realismo fantástico, realismo regional, realismo mágico, *new-realism* e hiper-realismo. Embora os autores propusessem retratar a realidade da sociedade brasileira, não houve a pretensão ou vontade de retomada do realismo histórico do século XIX, pois nem as técnicas descritivas nem a pretensão de objetividade narrativa foram resgatadas, e também não se confunde com outras manifestações realistas como a do romance regional de 30. Esse novo realismo, mais afeito ao tom testemunhal e denunciativo, observa Schøllhammer (ibid., p. 57), traz consigo um problema inédito que se impõe ao escritor brasileiro:

...o desafio de encontrar outra expressão de realidade não apropriada e esvaziada pela indústria do realismo midiático. Esse desafio deve, por um lado, se desvencilhar da proliferação mimética visível nas coberturas presenciais da mídia, e, por outro, deve se diferenciar do uso das técnicas de choque e do escândalo, já muito instrumentalizadas pela indústria midiática e pelas vanguardas modernistas.

A esse respeito, o crítico aprofunda, em outra obra, sua análise sobre a relação entre violência e literatura, apresentando um contraponto às perspectivas que estabelecem uma relação excessivamente próxima, até mesmo direta entre a violência no meio social e aquela presente na literatura e nas demais manifestações artísticas, o que levaria a uma equivalência entre elas e todos os outros meios nos quais a questão da violência é tratada. Ao contrário disso:

Narrar a violência ou expressá-la em palavras e imagens são maneiras de lidar com ela, de criar formas de proteção ou de digestão de suas consequências, dialogando com ela mesmo sem a pretensão de explicá-la ou de esgotar sua compreensão. Há algo na violência que não se deixa articular explicitamente, um cerne que escapa e que nos discursos oficiais da justiça, da criminologia, da sociologia, da psiquiatria e do jornalismo nunca é vislumbrado. Na literatura e nas artes o alvo principal é esse elemento enigmático e fugidio. (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 7, 8)

Compreender a presença desse *elemento enigmático* e sua relação com a presença da violência nas obras dos autores que seguiram tal vertente se tornou um desafio recorrente para a crítica, que vem produzindo uma fortuna significativa a esse respeito, principalmente acerca

dos contos de Rubem Fonseca. Tal atenção requer, ao mesmo tempo, o aprofundamento e a ampliação dos fatores relacionados à caracterização do brutalismo.

Estando a violência no cerne dessa questão, é possível compreendê-la a partir de outros fatores além do tripé mencionado anteriormente. Assim, partimos de outra perspectiva, que se insere de modo complementar ao que já foi posto pela teoria: afinal, a violência nessas narrativas, além de voz, tem demonstrado possuir corpo e gênero.

## 2 Violência e masculinidade

Os estudos sobre construção social de gênero há muito fazem uma aproximação entre masculinidade, virilidade<sup>3</sup> e violência.

Para Pierre Bourdieu (1999), a virilidade, assim como a honra, faz parte de complexos processos de padronização que dirigem pensamentos e ações através de normas sociais internalizadas, isto é, cuja eficácia se dá a partir da pressão por condutas assumidas pelo indivíduo como sendo parte de sua identidade, de seu destino, embora sejam na verdade constituídas pelo corpo social. A relação entre masculinidade e violência, portanto, embora seja percebida comumente como natural, faz parte daquilo que Judith Butler (2016, p. 69) descreve como “conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classificação natural de ser”.

De todo modo, é evidente a presença da questão da violência na construção do modelo dominante de masculinidade ocidental, embora este, conforme relata Fabrice Virgili (2013), tenha sofrido alterações profundas no século XIX: passou-se progressivamente de uma masculinidade ofensiva (a demonstração do ser homem passava necessariamente pela adoção de comportamentos relacionados ao exercício individualista da força) para uma masculinidade dominada (o exercício da força precisaria ser filtrado por um ideal coletivo, tal como as forças armadas nacionais, sendo, pois, submetido ao uso da razão, e não da raiva).

É importante observar que essa transformação no modelo de masculinidade não se deu de forma linear, espontânea ou generalizada. Afinal, não se tem apenas um modelo singular da masculinidade, e sim múltiplos, cujas variações dizem respeito aos diversos aspectos

---

<sup>3</sup> O viril – afirmam-nos Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e George Vigarello, no prefácio do primeiro tomo de sua *História da Virilidade* – “...é antes ideal de força e de virtude, segurança e maturidade, certeza e dominação [...]. Qualidades numerosas enfim, entrecruzadas: ascendência sexual misturada à ascendência psicológica, força física à força moral, coragem e ‘grandeza’ acompanhando força e vigor” (p. 7).

socioculturais que se ligam à questão de gênero, as interseccionalidades<sup>4</sup>. Interessa-nos, pois, compreender tal relação no contexto específico brasileiro e no período concomitante ao brutalismo para, na sequência, demonstrar possíveis articulações com aquilo que já foi dito sobre o fenômeno.

Desse modo, percebemos a pertinência de se retomar a pesquisa de Zia Zanotta Machado (2004) que, a partir de pesquisa etnográfica na qual foram entrevistados apenados por crimes de estupro, agressores acusados de violência física e jovens infratores, identificou o desafio de se perceber formas novas e velhas de articulação entre o masculino e a violência no contexto urbano contemporâneo brasileiro. Um exemplo captado por suas observações e avaliado como um substrato accidental da masculinidade contemporânea é a oposição entre o *bicho danado* e o *homem honrado*:

*Bicho danado* remete ao que não se submete à lei social, ao que tudo pode: à pura potência. *Homem honrado* remete ao que se submete à lei social, desde que, em nome desta, sua posição seja a de exercer primordialmente o controle dos outros. Não se trata de homens que podem escolher ou serem postos na condição de *bichos danados* e *homens honrados*. É a própria concepção de masculino que inscreve esta dupla posição de poder estar, ao mesmo tempo, no puro lugar da potência e da lei, sem a ela se submeter, e no lugar de representante ou depositário da lei social e, por isso, também submetido. (MACHADO, 2004, p. 74)

A tensa coexistência de *bichos danados* e *homens honrados* no Brasil contemporâneo, por si só, exemplifica a pluralidade de modelos de masculinidade vigentes no país. Investigando o fenômeno, Machado aponta a cultura narcísica da sociedade de espetáculo, o processo de urbanização, o enfraquecimento dos valores do trabalho e o decréscimo de utopias coletivas como lógicas culturais que se cruzam no cenário brasileiro. A pesquisadora também verificou “índices de uma provável articulação perversa entre as tradicionais formas de violência derivadas da lógica relacional da honra e as novas modalidades, derivadas da lógica do individualismo imagético” (MACHADO, 2004, p. 63). Disso derivaria as demonstrações exibicionistas e performativas da força e do exercício da violência espetacularizada: uso de uma violência brutal (a pesquisadora utiliza o termo *hard*), desassociada de qualquer ideia de pertença social, como pura exaltação de subjetividades que se afirmam pela virilidade e que “assumem as máscaras da agressividade e da violência como se não se tratasse de si mesmos, mas apenas da encenação de jogos” (ibid., p. 73). Assim, aparentemente, para os bichos danados não parece haver qualquer crise de masculinidade em curso.

---

<sup>4</sup> Connell e Pearse (2015) enfatizam a importância de se considerar o gênero como uma categoria, uma estrutura em si, que não deve ser tratada como efeito de outra realidade, como a de classe, por exemplo; mas também destacam que as relações de gênero sempre operam em um contexto e interagem com outras dinâmicas da vida social. Essa perspectiva levou a sociologia recente a adotar o termo interseccionalidade, inicialmente cunhado para observar a interação entre gênero e raça e depois ampliado para outros padrões culturais de opressão.

Uma explicação para isso pode estar na interseccionalidade entre gênero e classe. Pedro Paulo de Oliveira (2004) enfatiza certas diferenças entre os homens das camadas populares e os das classes privilegiadas<sup>5</sup>. Em relação aos primeiros, predominantemente, o sociólogo identifica: a) posições mais conservadoras relacionadas aos papéis de gênero; b) ênfase na autoridade derivada do papel de provedor; c) maior frequência na exibição de signos da virilidade (tal como segurar os genitais em público); e d) maior satisfação e orgulho de sua identificação como homem. Na origem desses resultados, está a utilização, pelos homens das classes populares, da divisão desigual de gênero como estratégia compensatória de adquirir *status* mesmo estando numa esfera social inferiorizada. Nesse contexto, ainda conforme Oliveira (2004, p. 213), principalmente para os mais jovens, as demonstrações de agressividade e violência se tornam uma das poucas formas de afirmação positiva a que eles têm acesso.<sup>6</sup> Desse modo,

A exarcebação do comportamento masculino funciona assim como uma demonstração de prova para se obter os benefícios disponíveis mantidos pelo regime de gênero aos que a eles fizeram jus, mormente em situações em que o agente ou o grupo se ressentem de algum déficit real (caso dos homens de segmentos desfavorecidos), ou imaginários, em relação à economia de poder simbólico social. (OLIVEIRA, 2004, p. 215)

Quanto aos homens que se situam nas camadas médias e principalmente nas altas, eles são preparados para o exercício do poder nas diversas esferas de domínio social, o que requer qualidades como autoconsciência, autocontrole, refinamento, distinção, criatividade e reflexividade. Afinal, para exercer posição de liderança, administrar conflitos e impor controle sobre os demais, são essas as qualidades que ele precisa demonstrar e que só são possíveis quando se tem estabilidade das condições materiais. Tais características, por sua vez, não raramente são vistas como desvirilizadas, emasculadas e, assim, os homens com tais características se tornam objeto de ridicularização por parte daqueles que seguem um padrão mais tradicional de masculinidade viril. Desse modo, percebemos que os diferentes modelos de masculinidade possuem regras e lógicas específicas de valoração e distinção social. É possível assim refletirmos sobre como essas modelos podem gerar formas plurais de violência física e

---

<sup>5</sup> O autor faz a ressalva de que outras variáveis também são importantes e possíveis de serem relacionadas à masculinidade, tais como idade, religião, categoria profissional, pertença a grupos distintos, dentre outros, mas que uma pesquisa com tal amplitude seria impossível de ser realizada.

<sup>6</sup> Dominique Kalifa (2013, p. 331) percebe também na persistência de uma masculinidade brutal e violenta um instrumento de defesa coletiva utilizado pelas margens mais vulneráveis das classes populares, particularmente sujeitas ao risco de se tornar delinquente, principalmente em situações de desemprego, de não direito ou do sentimento do não direito.

simbólica tanto nas relações entre homens como nas que são dirigidas contra as mulheres e contra aqueles que ameaçam o estatuto hierarquizado de gênero<sup>7</sup>.

### **3 Brutos: masculino, plural**

A amplitude das normas atuais que definem o *status* e as manifestações da virilidade, assim como seu grau de importância para a constituição das masculinidades no mundo contemporâneo são questões que estão certamente em aberto, mas as pesquisas já realizadas nos dão pistas importantes que possibilitam a percepção de que o gênero é um dos fatores a ser considerados para compreensão de fenômenos sociais. Sendo assim, abre-se também a possibilidade de sua utilização como fator de investigação pela crítica literária.

Nada de novo aqui: há muito emergiram correntes da crítica que tomam a representação da mulher assim como a autoria feminina como modos de abordagem do texto literário. Menos abundantes, mas ainda assim emergentes, são os estudos sobre as representações da masculinidade na literatura, incluindo as que subvertem os padrões tradicionais, como nos casos em que se enfoca a presença do homoerotismo masculino nas obras. De todo modo, percebe-se claramente que a atenção crítica a essas representações se dá simultaneamente ao aumento de publicações sobre as masculinidades nas ciências sociais desde a segunda metade do século XX.

Mais precisamente sobre a crítica literária, há um campo amplo de pesquisas, embora ainda insuficientemente abordado. As vantagens da escolha dessa temática são múltiplas: as obras podem ajudar em muito a compreensão sobre as configurações, a extensão e as rupturas dos padrões de masculinidade; e, por outro lado, a escolha por essa perspectiva crítica pode lançar novos olhares sobre as obras, ressaltando aspectos ainda não percebidos pela crítica. De todo modo, identificar signos de masculinidades na literatura requer reconhecê-los tanto como construção social, com suas variantes histórica e culturais, quanto a partir da performatividade das práticas significantes – e, por vezes, subversivas – de gênero observáveis nas obras. Desse modo, tão importante quanto perceber as marcas de masculinidade é caracterizar os modos como aquelas se materializam performativamente nas obras. Para Butler (2016, p. 244),

---

<sup>7</sup> Oliveira (2004) denomina o outro da masculinidade aqueles que foram incluídos como antiparadigmas que serviam de contraste para a valorização do modelo: na linha de frente, estão o feminino e uma série de características que foram atribuídas às mulheres e que, portanto, precisariam ser rebaixadas para destacar a hegemonia masculina. Similarmente, qualquer homem que apresentasse essas características deveria ser desprezado, escarnecido e odiado por sua estranheza e pelo perigo que a sua presença causa nos arranjos sociais decorrentes de uma divisão dualística e hierárquica de gênero. “A ênfase num repúdio ao contratipo será maior nos momentos de crise, em que a segurança dos estabelecidos se vê ameaçada. Isto explica em parte a recrudescência de sentimentos preconceituosos em períodos de incerteza e instabilidade, notadamente naqueles em que atuam os messianismos de caráter político ou religioso” (Ibid., p. 81).

o fato de a realidade do gênero ser criada mediante performances sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes também são construídas, como parte da estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculina e da heterossexualidade compulsória.

Essa noção de performance é especialmente importante para a investigação de questões de gênero na literatura, pois abre a possibilidade de se considerar, nas narrativas em análise, por exemplo, a presença da ironia e da paródia na construção dos traços de masculinidade presentes nas personagens e, num segundo nível, evidenciar a ficcionalidade daquilo que se considera realidade, incluindo as construções sociais de gênero.

Interessa-nos aqui, especialmente, demonstrar a pertinência de se incluir os conhecimentos advindos dos estudos sobre as masculinidades dentro do rol de opções teóricas disponíveis ao crítico literário. Mais precisamente, procuramos apontar a possibilidade de aproximação entre esses estudos e aqueles que comumente são usados para explicar o surgimento e o vigor do brutalismo na literatura brasileira.

Ora, do mesmo modo com que os estudos comparativos foram pertinentes para identificar uma aproximação entre o brutalismo e a *crônica grotesca* e o *novo jornalismo yankee*; as ciências sociais e econômicas auxiliaram a contextualizá-lo num quadro amplo, inserindo-o dentro de determinadas configurações do capitalismo; e as pesquisas de diversas áreas, especialmente as ligadas às questões geopolíticas, apontaram para a centralidade de fenômenos ligados ao surgimento das grandes cidades, os estudos de gênero – especialmente os que se dedicam a investigar aos modos como os padrões de masculinidade se tornam fonte de conflito e violência – têm muito a contribuir a esse respeito.

Vejamos inicialmente o par *masculinidade ofensiva* e *masculinidade dominada*, apontado por Virgili. A passagem de um tipo ao outro certamente não ocorreu de forma automática nem livre de contradições e conflitos, tampouco se deu de modo coeso ou uniforme nas diferentes localidades. Seria inclusive oportuno um estudo que pudesse relacionar o que Schnaiderman denominou como *vozes de barbárie* e *vozes de cultura* (e/ou o que o próprio Bosi identificou como convivência de *sofisticação* e *barbárie* na sociedade de consumo) com a coexistência desses modelos de masculinidade e mesmo uma disputa entre eles nas narrativas, incluindo a capacidade de cada um em produzir formas distintas de ação em variadas ou mesmo em uma única personagem.

De modo bastante similar, o par *bicho danado* e *homem honrado*, identificado por Machado, também pode ser útil para dar conta, por exemplo, de uma violência explícita exercida por personagens viris e por vezes marginalizadas – muito comuns na literatura



brutalista – e também de violências simbólicas promovidas por personagens situadas em posições privilegiadas. Ainda mais promissoras são as possibilidades de se perceber, na literatura, formas de subversão dessa lógica: personagens que transitam por esses modelos, tal como nos dois famosos contos *Passeio noturno (Parte I)* e *Passeio noturno (Parte II)*, de Rubem Fonseca (1994, p. 369-402).

O fosso social entre ricos e pobres – presente em muitas obras da literatura brutalista e que serve de base analítica para grande parte dos estudos críticos que se debruçam sobre elas – é apresentado narrativamente através de formas peculiares de dicção de personagens marginais e delinquentes, como apontou Schøllhammer. Ainda a esse respeito, é importante acrescentar que, seja através da linguagem, seja através da ação violenta, tais personagens estão também encenando um papel de gênero e buscam justamente na posição privilegiada do masculino uma contrapartida para o fato de não fazerem parte das classes dominantes. Percebemos aí, pois, que a *estratégia compensatória* descrita por Oliveira também tem grande potencial para ampliar as ferramentas disponíveis para a crítica, podendo mesmo servir para redimensionar a compreensão de personagens emblemáticas da literatura brutalista, tal como a virilidade ostensiva presente no protagonista de outro conto afamado de Rubem Fonseca (1994, p. 491-504), *O cobrador*.

A espetacularização das performances de violência como característica de certo modelo de masculinidade contemporânea, percebida por Machado, também nos ajuda a reconhecer a presença de questões de gênero nos fundamentos do brutalismo. Afinal, sendo a chamada sociedade do espetáculo um dos aspectos que contextualizam essa literatura, as expressões de gênero se tornaram uma das formas com que esse fenômeno se materializa. O uso de *máscaras da agressividade e da violência* dentro de uma *encenação de jogos*, afinal, é uma característica que está no cerne da questão da representação da violência nessas narrativas, de forma mais ou menos explícita. Em um conto de Rubem Fonseca intitulado *Ganhar o jogo*, que integra a obra *Pequenas criaturas* (2002), tal aspecto se encontra particularmente identificável. Nele, o protagonista – após assistir na tv uma entrevista com um milionário que diz ter comprado um iate por milhões de dólares porque queria ter um iate maior do que o de outro homem, justificando ainda que só assim poderia acabar com a inveja que sentia dele – resolve ir à forra e matar um rico. Não por ódio, antecipa-se o protagonista: tal como o milionário, ele apenas quer ganhar o jogo. E a única forma de um sujeito pobre cujo único bem é a própria vida ganhar o jogo, conclui, é matar um **homem** rico e continuar vivo:

Eu preferia matar um dos ricaços estrangeiros que vejo na televisão. Um homem. As mulheres deles, ou suas filhas, são ainda mais ostensivamente ricas, porém uma mulher, por mais joias

que tenha nos dedos e em volta do pulso e do pescoço, não é o iate maior. Também não me interessaria uma daquelas mulheres que obtiveram sua fortuna trabalhando, certamente portadora do tal gene, donas que aparecem na televisão vestidas de *tailleur*. Não, teria que ser um homem. (FONSECA, 2002, p. 15, 16)

A narrativa apresenta vários outros aspectos que remetem diretamente à aproximação entre questões de gênero e de classe, muitos desses postos de modo claramente irônico, mas não pretendemos aqui esboçar uma análise minuciosa do conto, e sim tomar tal descrição da motivação do protagonista – o jogo masculinista que relaciona personagens tão distanciadas na escala econômica, mas ainda assim aproximadas através de sua participação nessas novas versões da tradicional prática do duelo, que há muito já servia para marcar a virilidade – apenas como exemplo para demonstrar a perspectiva aqui sugerida.

Por fim, cremos que as pesquisas sobre a literatura brutalista têm a ganhar ao se investigarem narrativas cujas personagens atuem motivadas tanto por conflitos relacionados às diferenças de classe quanto por expectativas que exigem performances específicas de gênero.

## Referências

BOSI, Alfredo. “Situação e forma do conto brasileiro contemporâneo”. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2015, p. 7-24

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. 12. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. *Gênero: uma perspectiva global*. São Paulo: nVersos, 2015.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. “Prefácio”. In: \_\_\_\_\_. *História da Virilidade: a invenção da virilidade, da Antiguidade às Luzes*. Petrópolis: Vozes, 2013, vol. 1, p. 7-9.

FARIA, Alexandre. *Literatura de subtração: a experiência urbana na ficção contemporânea*. Rio de Janeiro: Papiro, 1999.

FONSECA, Rubem. “Feliz ano novo”. In: SCHNAIDERMAN, Boris (Org.). *Contos reunidos: Rubem Fonseca*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 363-469.

\_\_\_\_\_. “O cobrador”. In: SCHNAIDERMAN, Boris (Org.). *Contos reunidos: Rubem Fonseca*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 471-590.

\_\_\_\_\_. *Pequenas Criaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KALIFA, Dominique. “Virilidades criminosas?”. In: CORBIN, A., COURTINE, J-J, VIGARELLO, G. *História da Virilidade: a virilidade em crise?, séculos XX-XXI*. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 302-331.

MACHADO, Lia Zanotta. “Masculinidades e violência: gênero e mal-estar na sociedade contemporânea”. In: SCHUPUN, Mônica Raisa (Org.). *Masculinidades*, São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2004, p. 35-78.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. *A construção social da masculinidade*. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.

PELLEGRINI, Tânia. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. *Crítica marxista*. Campinas, nº 21, p. 132-153, nov. 2005.

\_\_\_\_\_. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2008.

SCHNAIDERMAN, Boris. “Vozes de barbárie, vozes de cultura”. In: \_\_\_\_\_ (org.). *Contos reunidos*: Rubem Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 773-777.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

\_\_\_\_\_. *Cenas do Crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

VIRGILI, Fabrice. “Virilidades inquietas, virilidades violentas”. In CORBIN, A., COURTINE, J-J, VIGARELLO, G. *História da Virilidade: a virilidade em crise?, séculos XX-XXI*. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 82-115.