

CARTOGRAFIAS DA PATERNIDADE E MASCULINIDADE EM *CANCÚN*, DE MIGUEL DEL CASTILLO

CLAUDIMAR PEREIRA SILVA (DOUTORANDO)
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP)
Araraquara, São Paulo, Brasil
(claudimarsilva84@gmail.com)

RESUMO: O presente artigo objetiva a análise das representações da paternidade e das masculinidades no romance *Cancún* (2019), do escritor carioca Miguel Del Castillo. Narrado em dois planos temporais distintos, o romance descreve o processo de amadurecimento de Joel, um garoto carioca de classe média, durante a pré-adolescência e a idade adulta, quando decide desvendar o passado misterioso do pai. Partindo-se dos pressupostos teóricos de Daniel Welzer-Lang (2001), Michael Kimmel (2005) e Raewyn Connell (2013), pretende-se analisar as figurações da masculinidade e paternidade que emergem na tessitura narrativa de *Cancún*, no modo como elas apontam para uma masculinidade desviante dos padrões predeterminados e para a representação de uma nova paternidade.

Palavras-chave: *Cancún*. Masculinidades. Paternidade. Literatura brasileira contemporânea. Miguel Del Castillo.

Artigo recebido em: 26 abr. 2021.
Aceito em: 15 maio 2021.

CARTOGRAPHIES OF FATHERHOOD AND MASCULINITY IN *CANCÚN*, BY MIGUEL DEL CASTILLO

ABSTRACT: This article aims to analyze the representations of fatherhood and masculinities in the novel *Cancún* (2019), by Miguel Del Castillo. Narrated in two distinct temporal planes, the novel describes the process of growth of Joel, a middle-class boy from Rio de Janeiro, during his pre-adolescence and adulthood, when he decides to unveil his father's mysterious past. Departing from the theoretical assumptions by Daniel Welzer-Lang (2001), Michael Kimmel (2005) and Raewyn Connell (2013), we intend to analyze the images of masculinity and fatherhood that emerge in the narrative fabric of *Cancún*, considering the way they point to a masculinity deviated from predetermined patterns and towards the representation of a new fatherhood.

Keywords: *Cancún*. Masculinities. Fatherhood. Contemporary Brazilian Literature. Miguel Del Castillo.

INTRODUÇÃO

Publicado em 2019, o romance *Cancún*, do escritor carioca Miguel Del Castillo, narra, de modo alternado e em duas temporalidades distintas, o processo de amadurecimento de Joel, um garoto de classe média da Barra da Tijuca, no Rio de Janeiro. O primeiro plano temporal, enunciado por um narrador heterodiegético (GENETTE, 1979, p. 243-44), ocupa-se em representar o período da pré-adolescência de Joel no final da década de 1990, sua relação com a família e, em especial, com o pai, além dos processos de sociabilização, de desenvolvimento sexual e a posterior conversão a uma religião neopentecostal (DEL CASTILLO, 2019, p. 118). O segundo plano, por sua vez, mobilizado em clave autodiegética, isto é, discursivizado por um Joel já adulto e delegado no tempo presente da enunciação, narra os últimos dias de vida de Luiz Afonso, pai do protagonista, que aos setenta e cinco anos sofre dois AVCs (sigla para acidente vascular cerebral) consecutivos. Após a morte deste, Joel – prestes também a se tornar pai – decide adentrar o processo de elucidar o passado nebuloso de Luiz Afonso, um doleiro que mantinha operações financeiras escusas nos paraísos fiscais do balneário de Cancún, no México (DEL CASTILLO, 2019, p. 124).

Numa prosa límpida e plana, se estabelece em *Cancún* (2019) uma dualidade de perspectivas ajustadas pela temporalidade, ou seja, é o tempo em que decorre a narrativa que determina os procedimentos formativos da subjetividade de Joel e o modo como adolescente e homem adulto são caracterizados na textura diegética do romance. Diante disso, a dialética tensional destes dois aportes temporais, mais do que ressaltar os deslocamentos, aproximações e afastamentos semânticos entre o eu narrante (Joel adulto) e o eu narrado (Joel adolescente), sugere que, na realidade, a recuperação mítica do passado do pai efetuada por Joel se estabelece como uma perscrutação arqueológica do protagonista a respeito de si mesmo, de suas próprias ideias sobre amor, vida, finitude e morte – atreladas às ansiedades referentes à figura paterna – que perpassam os dois enunciados. Em entrevista, Miguel Del Castillo pontuou que a dualidade temporal de *Cancún* objetiva

[...] evidenciar a própria escrita do romance por parte do personagem, digamos: no presente, com trinta e poucos anos, ele escreve em primeira pessoa, *e quando se refere aos seus doze a catorze anos, a narrativa fica em terceira pessoa, como se ele mesmo estivesse olhando para trás e repensando a própria história*. Acaba sendo uma maneira de dar forma a um dos temas do romance: como contamos nossa própria história? (DEL CASTILLO, 2019, n/p., grifo nosso).

Joel é um garoto sensível e introspectivo de doze anos, que se situa fora dos parâmetros comportamentais comumente estabelecidos para garotos de sua idade. Apesar de adorar videogames, desenhos animados e a imagem viril do agente James Bond, Joel é um garoto solitário, e sente-se ansioso diante das demandas de sociabilização da adolescência. Diz o narrador: “Na escola, *é sempre um dos últimos a ser escolhido no time de educação física, e nos recreios se mantém distante da quadra*” (DEL CASTILLO, 2019, p. 140, grifo nosso). Os pais de Joel são separados, mas mantêm uma relação amistosa, e o narrador ressalta constantemente o afeto que há entre Luiz Afonso e o filho durante a infância deste. Ao lembrar um incidente que envolve a quebra de uma vidraça por uma bola de futebol, o meio-irmão de Joel diz ao personagem: “Você se assustou, começou a chorar e não parou mais. Aí ele [o pai] te pegou no colo e foi te acalmando. *Você ficou agarrado nele daquele jeito até eu ir embora*” (2019, p. 47, grifo nosso).

Luiz Afonso, por sua vez, trabalha como consultor financeiro, e costuma levar Joel consigo em viagens de férias a Cancún. Numa dessas viagens – provavelmente em decorrência de seus negócios ilegais – Luiz Afonso é sequestrado e, depois de um tempo, reaparece com diversos hematomas pelo rosto, e nesse instante Joel registra apenas fragmentos do incidente. Tal imagem fragmentária e sutilmente idealizada perdurará na memória de Joel, e é

justamente essa falta, essa lacuna que o rapaz, depois de adulto, tentará preencher (DEL CASTILLO, 2019, p. 122).

É interessante observar o modo como os planos temporais de *Cancún* (2019) são perpassados por isotopias imagéticas que possibilitam a localização da narrativa em determinado tempo, espacialidade e *Zeitgeist* cultural, no caso, o final da década de 1990. Assim, a diegese é atravessada primeiramente por uma *isotopia temporal*, calcada na referência a incidentes que se desdobraram na adolescência de Joel (o desabamento do Palace II no Rio de Janeiro, o massacre escolar de *Columbine High School*, nos Estados Unidos, a Copa do Mundo de 1998), e esta isotopia temporal, perfazendo o cronótopo bakhtiano (BAKHTIN, 2014, p. 225), articula-se a uma *isotopia espacial*, calcada na representação dos espaços esterilizados e bem iluminados da classe média tijuicana (o Barra Shopping, o Carrefour, o McDonalds, o Outback), e esta, por sua vez, desdobra-se em uma *isotopia cultural*, formada pela alusão a produtos culturais massificados da época (o anime japonês *Cavaleiros do Zodíaco*, a banda *Aerosmith*, o seriado infantil *Power Rangers*, o programa *Fantástico*, da Rede Globo).

Estas isotopias, justapostas como círculos concêntricos enredados pelas duas vozes narrativas de *Cancún*, possibilitam a consumação da *Bildung*¹ de Joel, isto é, a gênese gradual de sua subjetividade e a posterior emancipação material e metafórica, como homem adulto. Além disso, *Cancún* assenta-se sobre dois eixos semânticos: de um lado, o romance narra o relacionamento entre Joel e o pai, e de outro, como assinalamos, os instantes decisivos no processo de amadurecimento do protagonista. Estes dois alicerces narrativos apresentam-se imbricados, já que Joel, ao se tornar pai, ocupa o *pater familiae*, ou seja, o espaço simbólico deixado por Luiz Afonso, e este, depois do primeiro AVC, é cuidado por Joel, ocupando desse modo o lugar metafórico de filho: “Como ele não tem mais ninguém, resolvi gastar meu banco de horas para ficar a primeira semana com ele. [...] *Fazia tempo que não ficávamos tão perto um do outro, e essa proximidade já começa a me incomodar*” (DEL CASTILLO, 2019, p. 37, grifo nosso).

Neste léxico familiar dual e masculino, pode-se considerar que *Cancún* (2019) aborde especialmente as questões tangentes às masculinidades e à paternidade. À vista disso, e apesar da presença de figuras femininas fundamentais, como Meire, a mãe de Joel, Patrícia, a primeira namorada, e a

¹ A *Bildung* consiste nos processos educacionais formativos do indivíduo durante a juventude, como postula Antoine Berman: “Utilizamos *Bildung* para falar no grau de ‘formação’ de um indivíduo, um povo, uma língua, uma arte [...]. Sobretudo, a palavra alemã tem uma forte conotação pedagógica e designa a formação como *processo*” (BERMAN, 1984, citado em SUAREZ, 2005, p. 193).

esposa Ju, predominam em *Cancún* o que Connell (1995) denomina de *políticas da masculinidade*, isto é, a consolidação de um espaço diegético habitado por uma heterogeneidade de experiências masculinas – homens que ora possuem poderes de decisão, ora são subordinados a outros homens pelos dispositivos hierarquizantes da *masculinidade hegemônica*, nos termos propostos por Messerschmidt (2018), evidenciando, desse modo, as assimetrias – muitas vezes invisíveis – que se instauram entre os gêneros.

Segundo Kimmel (1998), a masculinidade hegemônica surgiu a partir de um “[...] contexto de oposição a ‘outros’, cuja masculinidade era [...] problematizada e desvalorizada. O hegemônico e o subalterno surgiram em uma interação mútua mas desigual, em uma ordem social e econômica dividida em gêneros” (KIMMEL, 1998, p. 105). Nesse sentido, se estabelece uma delimitação clara entre homens como o pai de Joel e personagens como o enteado Álvaro ou o amigo Ramiro – homens abastados, detentores de capital material e simbólico (BOURDIEU, 2018; WELZER-LANG, 2001), em oposição a homens situados em um *locus* hierárquico subalterno devido à interseccionalidade de etnia e classe social, como o motorista Anderson, o segurança Juan, e o garçom Bira. Tal dualidade fundamenta a gramática homosocial de *Cancún*, além de representar com acuidade as relações entre pais e filhos homens, e o modo como modelos masculinos de vivência, práticas e subjetividade são transmitidos e reproduzidos.

Sendo assim, este artigo objetiva a discussão e análise das figurações de paternidade e masculinidade que atravessam a geografia narrativa de *Cancún*, de Miguel Del Castillo – às quais denominaremos aqui de *cartografias*, como mapeamento das subjetividades masculinas que permeiam o romance, centralizadas nas figuras de Joel e do pai. Nosso objetivo é salientar o modo como Joel, contrastando (ou não) com a figura paterna, aponta para novos modelos de masculinidade e paternidade, vinculados à gênese de sua *Bildung*.

UM OUTRO JOEL

Take a walk outside your mind.
(AEROSMITH, “Hole in my soul”, 1997.)

A cena inicial de *Cancún* centraliza-se no retorno de Joel, ao lado do pai, do balneário mexicano onde passou as férias escolares. Ambos estão no avião e, depois da aterrissagem, saem para comer antes do pai levá-lo de volta à casa da mãe. Neste primeiro instante do romance, nota-se, pelo *continuum* gestual entre pai e filho, a proximidade afetiva que há entre os dois. Diz o narrador: “[Joel] fica de joelhos no assento para procurar o pai, algumas fileiras atrás”

(DEL CASTILLO, 2019, p. 9). Em seguida, prossegue: “*Não deu para sentarem juntos [...]. Avista-o dormindo, de boca aberta, o cabelo amassado contra o pequeno travesseiro branco*” (2019, p. 9, grifo nosso). Nesse período, o pai de Joel o visita constantemente, figurando como presença fundamental na vida do garoto. No entanto, são os anos vividos pelo pai em Cancún que determinarão a fratura emocional que marca o distanciamento gradativo entre Joel e Luiz Afonso. Depois de adulto, Joel reflete: “*Do meu pai, o sentimento que conservo é de uma ausência, o que talvez tenha mais a ver com os quatro anos que passou morando em Cancún do que com um descaso declarado em relação a mim*” (2019, p. 41, grifo nosso).

Nesse sentido, o espaço físico de Cancún resvala de sua semântica geográfica e litorânea para uma dimensão simbólica imbuída de sentidos de falta, de lacuna, de ausência da figura paterna – e também como espaço de mitologização, o idílico *lá* em detrimento do *aqui*. Joel prossegue: “Penso nos meus pais e nos pais em geral. Nas histórias sobre si que nos contam, nas que nunca contarão” (DEL CASTILLO, 2019, p. 134). E acrescenta: “Será que escolhem deliberadamente o que vão nos dizer, ou é algo aleatório? *Isso preencheria uma lacuna que temos? [...]*” (2019, p. 134, grifo nosso). Além disso, a topografia de Cancún se estabelece como metáfora desagregada para as fissuras que matizam as relações intersubjetivas de Joel e do pai, calcadas na tensão dialética do saber *versus* não saber, da realidade *versus* idealização, do tempo presente *versus* memória.

Como já ressaltamos, Joel é um garoto introvertido que, diz o narrador, “[...] odeia grandes aglomerações”, e sente-se ansioso frente às possibilidades de interação com outros garotos (2019, p. 14). No romance, somos informados que isso ocorre porque Joel foi vítima da prática de *bullying* por parte deles:

Nunca desce, não tem amigos no prédio. Isso porque, logo que se mudaram, a mãe o matriculou na aula de futebol do próprio condomínio. No primeiro treino, errou um lance de maneira ridícula e todos os garotos do time riram dele. “Pereba!”, “Vaza, retardado!”, ele ainda ouve às vezes em sua mente. Foi embora no meio do jogo, sem se despedir, os olhos cheios de lágrimas, e desde então tenta evitar situações em que possa encontrá-los. Não desce para a área comum, quase não vai à piscina, outros esportes ali de jeito nenhum [...] (DEL CASTILLO, 2019, p. 13, grifo nosso).

Welzer-Lang (2001), partindo dos estudos do antropólogo Maurice Godelier sobre homens da tribo *baruya*, da Pádua Nova Guiné, criou o conceito de *casa-dos-homens* para referir-se à partida material e simbólica, efetuada pelos garotos, do mundo das mulheres na infância para os *espaços de sociabilização masculina*, constituídos exclusivamente por seus pares, no qual

erigem um cosmos homossocial próprio. Nos espaços da *casa-dos-homens* instala-se, primeiramente, uma *práxis* homoerótica que os auxilia na exploração da sexualidade, e posteriormente tais práticas são inibidas pela discursividade homofóbica. Desse modo, segundo Welzer-Lang, “[...] os mais velhos, aqueles que já foram iniciados por outros, *mostram, corrigem e modelizam* os que buscam acesso à virilidade. Uma vez que se abandona a primeira peça, cada homem se torna ao mesmo tempo iniciado e iniciador” (WELZER-LANG, 2001, p. 462, grifo nosso). O autor prossegue:

Aprender a estar com os homens, ou nas primeiras aprendizagens esportivas na entrada da *casa-dos-homens*, a estar com os postulantes ao *status* de homem, obriga o menino a aceitar a lei dos maiores, dos antigos; daqueles que lhe ensinam as regras e o *savoir-faire*, o saber ser homem. A maneira pela qual alguns homens se lembram dessa época e a emoção que transparece então parecem indicar que esses períodos constituem uma espécie de rito de passagem (WELZER-LANG, 2001, p. 463).

No entanto, a permanência dos meninos neste espaço homossocial cobra seu preço, já que a territorialidade simbólica da *casa-dos-homens* manifesta-se como *locus* no qual são apreendidos os dispositivos reguladores da masculinidade por meio da violência, da dor física e psíquica, e das provas constantes de virilidade, performatizadas diante dos olhos de outros garotos, como exercício contínuo de autoafirmação: “O pequeno homem deve aprender a aceitar o sofrimento – sem dizer uma palavra e sem ‘amaldiçoar’ – para integrar o círculo restrito dos homens” (2001, p. 463).

Em *Cancún*, tornam-se axiomáticos os sentimentos de inadequação experimentados por Joel diante dos outros garotos, por não estar inserido no *index* preestabelecido de gestos, práticas e discursos que o sancionaria como um deles. Joel foge constantemente das dinâmicas de interação, e sente-se ansioso frente à prática de esportes, a qual, como aponta Messner (2000), figura como espaço privilegiado de performances das masculinidades, sobretudo as hegemônicas (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245). Desse modo, a grande *casa-dos homens* onde Joel se perde, alça suas paredes invisíveis como espaço desumano onde não se admitem erros ou confissões de vulnerabilidade, e onde garotos são punidos e marginalizados pelos mais fortes, seja com violência física, seja com a violência moral expressa a partir de categorizações discursivas (“pereba”, “retardado”). O próprio Joel se ressentido das pressões da masculinidade hegemônica e reproduz tais discursos. À certa altura da narrativa, ao hesitar se deveria ficar ou não com uma garota numa festa, Joel ouve do amigo Danilo: “Vai pô, deixa de ser boiola” (DEL CASTILLO, 2019, p. 147).

Em seguida, quando começa a namorar Patrícia, uma colega de sala, o narrador diz, referindo-se a Joel: “Ganha certo respeito entre os amigos, é o único da sala namorando. *Pelo menos, pondera, as possibilidades de ficarem chamando ele de viado ou algo do tipo estão afastadas*” (DEL CASTILLO, 2019, p. 69, grifo nosso). Evidencia-se, desse modo, que Joel reproduz as ansiedades de outros garotos diante de uma feminilização imaginária, que por sua vez coaduna-se à homofobia, a qual, segundo Kimmel (2005), define-se pelo esforço de supressão do desejo, “[...] de purificar todas as relações com outros homens, mulheres, e com crianças, de sua mácula, para assegurar que ninguém possa confundi-lo com um homossexual”² (KIMMEL, 2005, p. 34, tradução nossa). Nesse instante, é oportuno observar a figura paterna emergindo na consciência de Joel, como fantasmagoria reguladora e modelo arcaico de masculinidade: “[...] *o pai poderia achá-lo frouxo, maricas, e se envergonhar do filho que tinha*” (2019, p. 74, grifo nosso).

Além disso, Joel preocupa-se com o próprio desenvolvimento corporal e sexual, e compara-se a outros garotos constantemente, como observa-se no trecho que segue:

No vestiário da escola, após as aulas de natação, tem reparado nos pintos dos colegas, com o máximo de discrição possível. Parecem de adulto, lembram o do pai, que viu poucas vezes. Muitos têm uma profusão de pentelhos. *Joel começa a ficar nervoso pois sente que nada acontece com o dele, pelo menos nada que se note à vista. Enquanto os colegas saem pelados do chuveiro, despreocupados, ele leva a toalha e se seca dentro do box. Enrola-a na cintura antes de abrir a porta, e a seguir veste a cueca por debaixo dela, torcendo para que ninguém note a manobra calculada. Além disso, antes de sair de casa, enrola um cadarço espesso e o coloca dentro da sunga, na frente, para fingir um volume maior. Qualquer atividade ou situação em que tenha de tomar banho perto de algum colega é carregada de tensão* (DEL CASTILLO, 2019, p. 56, grifo nosso).

Neste trecho, evidencia-se que, mais do que os conflitos comuns da adolescência, as preocupações de Joel frente a seu desenvolvimento corporal devem-se às demandas imanentes de masculinidade imputadas aos garotos desde a infância. Neste espaço de homosociabilidade e intimidade masculina que são os vestiários – e mais uma vez a arquitetura da *casa-dos-homens* se manifesta – Joel sente o peso de ainda não ter se desenvolvido plenamente, e performatiza uma masculinidade imaginária colocando um cordão espesso na sunga, a fim de simular um tamanho de pênis condizente aos padrões aceitáveis

² “[...] effort to suppress that desire, to purify all relationships with other men, with women, with children of its taint, and to ensure that no one could possibly ever mistake one for a homosexual” (KIMMEL, 2005, p. 34).

para si e outros garotos. Diz o narrador: “*Sente-se inferior quando vê alguns desses rapazes, tão seguros de si. Essa insegurança é mais uma camada em sua relação conturbada com as pessoas e as coisas*” (DEL CASTILLO, 2019, p. 57, grifo nosso). Mediante tal ansiedade, Joel não hesita em terminar o namoro com Patrícia, por não saber como agir no instante de sua primeira relação sexual (2019, p. 73).

Além dos dispositivos legisladores que são os olhares e opiniões de outros garotos, a figura do pai também desponta como modelo de masculinidade a ser seguido por Joel, corroborando a assertiva de Kimmel (2005), para quem “[...] o pai é o primeiro homem que avalia a performance masculina do garoto, o primeiro par de olhos diante de quem ele tenta provar a si mesmo”³ (KIMMEL, 2005, p. 34-35, tradução nossa). Para o sociólogo americano, o olhar paterno se estabelece como o olhar masculino primordial e, a partir dele, desdobram-se outros olhares que acompanharão o homem por toda a vida – de amigos, professores, chefes, heróis de cinema, políticos, figuras midiáticas – e todos estes olhares possuem a função imaginária de supervisionar se o homem obedece aos padrões de masculinidade imbuídos nesse *ethos* homosocial.

Por conseguinte, a cena de *Cancún* que mais agrega sentidos é aquela em que Joel relembra o dia em que o pai, não sabendo que o filho não sabia andar de bicicleta, aluga algumas para eles passearem pelo balneário. Quase como o trêmulo ritual iniciático diante de uma figura paterna superior, Joel confessa sua falha, diante do homem claramente constrangido:

Ao lado do pai, cada um montado em sua bicicleta, experimentou dar algumas pedaladas. Caiu duas vezes seguidas no chão. O pai, que já estava muitos metros adiante, gritou algo que Joel não ouviu, deu meia-volta, tomou a bicicleta de sua mão e a devolveu à loja. No carro, voltando para o hotel, ainda muito irritado, perguntou se o filho queria tentar uma com rodinhas na próxima vez (DEL CASTILLO, 2019, p. 107, grifo nosso).

Joel se lembrará, depois de adulto, de uma noite específica passada em Cancún, na casa de Juan, segurança do pai, em que este chega de madrugada para buscá-lo, repleto de escoriações no rosto. Nesse instante, Joel perfaz uma analogia mítico-imaginária, no objetivo de preencher a lacuna com a efabulação e idealização do que efetivamente se passou naquela noite: “*No caminho para o encontro, pensa no pai em poder dos bandidos, em algum quarto sujo de Cancún. [...] E não eram altas as chances de algo dar errado e o sequestrador resolver matá-lo?*” (DEL CASTILLO, 2019, p. 16, grifo nosso). Não por acaso, a figura de James Bond, o agente 007, personagem do escritor inglês Ian Fleming – e

³ “[...] the father is the first man who evaluates the boy’s masculine performance, the first pair of male eyes before whom he tries to prove himself” (KIMMEL, 2005, p. 34-5).

epítome da virilidade *hollywoodiana* – aparece no romance em formato de videogame, exatamente no momento em que Joel recorda-se do pai: “Tínhamos jogado *007 contra GoldenEye* e comido raviólis. *Imagino-o de novo aqui, a poucos centímetros de mim, as feridas nos braços, nas mãos, os arranhões no rosto*” (2019, p. 133, grifo nosso). É justamente esse interstício no passado do pai que Joel tentará desvendar, viajando para Cancún depois de sua morte.

A REPETIÇÃO DO PERCURSO MÍTICO

*Você tem medo que seu pai se perca
na cidade má e misteriosa
que você mesmo fez e desconhece.*
(JARDES MACALÉ, “Pacto de sangue”, 2019.)

Se o segmento dedicado à pré-adolescência de Joel inicia-se com o retorno do pai de Cancún, os segmentos dedicados a Joel adulto iniciam-se com o pai hospitalizado, depois de sofrer o primeiro acidente vascular cerebral. Nesse instante, a focalização de Joel opera de modo similar à cena em que estão ambos no avião: “*Observo seus cabelos todos brancos, a barba por fazer. Ele me teve relativamente tarde, com quarenta e três anos; a chegada aos setenta e cinco trouxe de presente, algumas semanas mais tarde, esse entupimento vascular*” (DEL CASTILLO, 2019, p. 29, grifo nosso). Este momento crítico do pai deflagra um processo reflexivo em Joel, e gradualmente somos informados pelo filho das preferências de Luiz Afonso, de seu gosto por churrascarias decadentes e até mesmo de sua tendência a comer rápido demais (2019, p. 36). Mesmo com o pai hospitalizado, Joel não deixa de notar as características viris do progenitor: “Meu pai levanta o braço que, apesar de sem força, *segue com uma aparência forte, robusta*” (2019, p. 29, grifo nosso).

Joel prossegue na elaboração memorialística do perfil do pai: “*Às vezes, ele apontava para mim mulheres bonitas na rua [...] apenas me cutucava e erguia o indicador, como quem diz ‘olha lá’, e era suficiente para eu entender o recado*” (DEL CASTILLO, 2019, p. 31, grifo nosso). Mais adiante, Joel relembra a comemoração do último aniversário do pai: “Seus amigos mencionaram sua aposentadoria recente e fizeram troça, perguntando se, além de parar de trabalhar, *tinha aposentado o pau*” (2019, p. 31, grifo nosso). Somos informados ainda da personalidade forte e dominadora de Luiz Afonso: “Seus relacionamentos costumavam girar em torno dele [...]” (2019, p. 33). Joel continua: “*Em sua época de maior vigor, ele chegava a decidir o que a mulher iria vestir, vetava saias curtas ou roupas espalhafatosas demais, pedia o prato para*

ela, escolhia a bebida” (2019, p. 33, grifo nosso). Butler (2010) postula que o gênero não deve ser compreendido como a

[...] identidade estável ou um *locus* de ação do qual decorrem vários atos; em vez disso, o gênero é uma identidade tenuemente construída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos. O efeito de gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, conseqüentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero (BUTLER, 2010, p. 200, grifo nosso).

A análise dos trechos destacados sob a lupa teórica do conceito de *performance*, de Butler (2010), sugere que as práticas e discursos do pai descritos por Joel constituem o que denominaremos aqui como uma *hipermasculinidade performativa*, pois é justamente esse *continuum* gestual que define e estiliza a masculinidade paterna: a heterossexualidade compulsória, a personalidade “viril” e dominante – virilidade que, para Welzer-Lang (2009), consiste na “[...] expressão coletiva e individualizada da dominação masculina” (WELZER-LANG, 2009, p. 101-102), além das referências à *performance* sexual, as ressonâncias de uma discursividade sexista, a posse de capital material e simbólico, e até mesmo a reprodução de comportamentos associados às masculinidades problemáticas, como o descaso em relação à própria saúde. Sobre isso, narra Joel: “Não se cuidava, não fazia exames, fazia o que queria, não caminhava nem fazia qualquer tipo de exercício” (DEL CASTILLO, 2019, p. 43). Tal *hipermasculinidade performativa* contrasta com a do filho, que apresenta sentidos de uma masculinidade mais sensível, cuidadora, menos vinculada às dimensões hegemônicas de hombridade.

A masculinidade de Luiz Afonso pode ser observada pelo viés teórico-conceitual dos *grandes homens* – dispositivo analítico mobilizado pelo mesmo Welzer-Lang (2001), para referir-se àqueles que, na sintaxe das relações de poder masculinas, detêm bens concretos e simbólicos que garantem uma posição superior em relação a outros homens, às mulheres e às dissidências de gênero. Para Welzer-Lang: “[...] todo homem está submetido às hierarquias masculinas. Nem todos os homens têm o mesmo poder ou os mesmos privilégios” (WELZER-LANG, 2001, p. 466). Ainda de acordo com o sociólogo,

Empiricamente [...] sabe-se que, para um homem, o fato de ser visto com “belas” mulheres classifica-o como “Grande homem”, o que também acontece com aquele que tem dinheiro e/ou poder manifesto sobre homens e mulheres. Todos os homens que aceitam os códigos de virilidade têm ou podem ter poder sobre as mulheres [...]; alguns entre estes (chefes, Grandes homens de todos os tipos)

têm também poder sobre os homens. É verdadeiramente neste duplo poder que se estruturam as hierarquias masculinas (WELZER-LANG, 2001, p. 466).

Assim, políticos, governantes, executivos, líderes religiosos, intelectuais, esportistas, *rappers*, artistas midiáticos massificados, chefes do judiciário ou do crime – todos são exemplos de *grandes homens*, por estarem situados em um patamar superior na economia das hierarquias masculinas. Inserido em seu devido contexto, Luiz Afonso também é um *grande homem*, já que todos parecem dispostos a obedecê-lo, servi-lo, e ele mesmo faz uso constante dessa posição de poder.

Depois de alguns dias internado, Luiz Afonso retorna para casa, e Joel decide passar alguns dias com ele, para auxiliá-lo enquanto convalesce. O narrador diz: “Em minha utopia, esses dias que passamos juntos possibilitariam certa reaproximação” (DEL CASTILLO, 2019, p. 37). Joel nutre esperanças de suprir, pela fala do pai, a lacuna deixada na infância: “Imaginei que conversariamos sobre o passado, *em especial a respeito do período em que morou em Cancún [...] e que para mim segue sendo o maior buraco em sua biografia*” (2019, p. 37, grifo nosso). Entretanto, menos de três meses depois, Luiz Afonso sofre outro AVC, dessa vez levando-o à morte. É justamente nesse instante que Joel sente a necessidade de retornar a Cancún, onde passou diversas férias, no intuito de preencher a lacuna paterna associada ao balneário:

Mas o que sobressai na minha memória, claro, é o sequestro do meu pai. Fiquei na casa de Juan, num provável bairro pobre de Cancún, desses aonde nenhum turista vai, até que meu pai me buscou de madrugada, todo cheio de arranhões e marcas roxas. *É do que me lembro, mas até hoje não sei que diabos aconteceu [...]* (DEL CASTILLO, 2019, p. 41, grifo nosso).

Depois da cremação, Joel vai até a casa de Luiz Afonso para esvaziá-la e vendê-la, a fim de que se cumpram os desejos do testamento. Emulando o cosmo autodestrutivo encontrado pelo narrador de *A morte do pai*, primeiro volume da série *Minha luta*, do escritor norueguês Karl Ove Knausgard, também em sua primeira visita *post mortem* – Joel faz um pequeno inventário íntimo do pai, ao separar objetos que permaneceriam com ele dos que seriam doados:

Início pelos armários de roupas e separo algumas de que gosto, pois vestimos o mesmo tamanho. [...] *Experimento uma camisa de uma marca muito refinada, o tecido suave desliza pela minha pele. Ponho por cima de uma calça social cáqui. Olho-me no espelho e vejo meu pai. Desvio o olhar para baixo. Não somos parecidos de rosto, mas tenho o mesmo porte dele; em geral as pessoas dizem*

que tenho os traços da minha mãe. Ela, por sua vez, afirma que sou mesmo parecido com ele (DEL CASTILLO, 2019, p. 80, grifo nosso).

Apesar do constrangimento em identificar-se com a figura paterna, Joel é mais parecido com ele do que gostaria, e isto pode ser constatado nas sutilezas narrativas de *Cancún*. À certa altura, depois do primeiro AVC, quando Luiz Afonso começa a fazer fisioterapia, Joel narra que o fato de a profissional ser do sexo feminino foi o grande estímulo para que o pai aderisse ao tratamento. Mais adiante, há um espelhamento: já hospedado em Cancún, Joel decide pagar por uma massagem, e diz: “Vou até o *spa* [...]. Há um horário para logo mais, aceito, porém entro na sala e descubro que é um massagista homem, um sujeito mais velho, de baixa estatura. Fico um pouco frustrado, mas a massagem é boa” (DEL CASTILLO, 2019, p. 96, grifo nosso). Assim, ainda que Joel se afaste do modelo determinado de masculinidade de Luiz Afonso, ele reproduz sutilmente padrões de comportamento que convergem para a imagem paterna.

Joel viaja até Cancún, iniciando o périplo em busca do passado do pai. Logo na chegada, algo inesperado acontece: a mala de Joel é extraviada, ainda que o narrador tente “[...] chegar à esteira das malas e ficar perto do início, para evitar que alguém pegue a minha por engano” (DEL CASTILLO, 2019, p. 87, grifo nosso). No entanto, apesar de todas as precauções, a mala some. A metáfora é clara, pois é justamente a narrativa – em um rompante autoconsciente de acomodação e expansão de sentidos – que extravie momentaneamente a bagagem de Joel no corpo textual, de modo a sublinhar que o protagonista poderá vivenciar em Cancún uma outra realidade, resignificando seu passado, ao refazer o percurso imaginário que idealizou dos anos vividos pelo pai no balneário.

Joel passeia por Cancún, e sua focalização narrativa registra especialmente a arquitetura *kitsch* da cidade (GENETTE, 1979, p. 187-8). A partir desse instante, desenrola-se uma cadeia de incidentes, digna de um filme de James Bond: primeiramente, Joel é hostilizado por uma habitante local, apenas por ser turista. Em seguida, aluga um carro e, mais adiante, envolve-se em uma batida. Em todos os lugares que passa, Joel pergunta sobre o pai, se as pessoas chegaram a conhecê-lo. Joel conhece Bira, um garçom brasileiro que há anos trabalha em Cancún. O homem lhe dá algumas pistas sobre o passado do pai, e dá o endereço de Juan. Nesse meio tempo, Joel volta à companhia aérea para tentar reaver a mala extraviada. O narrador se irrita e se exalta com o funcionário. À noite, Joel vai à uma boate, onde é espancado depois de flertar rapidamente com uma garota (DEL CASTILLO, 2019, p. 103). No dia seguinte, ao procurar a casa de Juan, Joel é assaltado, tem seu carro, carteira e pertences roubados.

Analisando-se esse percurso, fica patente que Joel busca uma reconciliação com a figura do pai e, mais do que isso, uma assimilação da mitologia paterna à própria subjetividade. Desse modo, Joel, um homem introvertido – a antítese de Luiz Afonso – faz esta viagem a Cancún para que se efetue o *resgate mítico do passado do pai*, ou seja, a vivência de tudo o que Luiz Afonso também viveu no balneário – ao menos imaginariamente, já que Joel assinala a ausência de informações sobre este período. Refazer, em um plano pessoal, o percurso imaginário possível do pai em Cancún, permite que Joel passe a convergir subjetivamente com sua imagem – como um ajuste de lentes, os contornos de Luiz Afonso se tornam mais nítidos. Além disso, Joel experimenta momentaneamente os sentidos valorativos da masculinidade paterna, como se respondesse imaginariamente, de seu eixo temporal, ao Joel adolescente e aos garotos que o perturbavam.

Não por acaso, apenas depois desse acerto de contas com o passado de Luiz Afonso, Joel pode olhar-se no espelho sem receio de qualquer identificação com o pai. Se, logo após a morte deste, Joel veste uma de suas camisas, olha-se no espelho e desvia o olhar, no final de *Cancún* Joel parece mais confortável em sua semelhança paterna:

A tela do computador entra no modo stand-by e vejo meu rosto refletido na superfície escura, a luz forte demais do abajur a meu lado. *Tenho as orelhas de abano do meu pai, as mesmas mãos e [...] a mesma facilidade para mentir*. Sem escolhermos, penso, acabamos sendo fruto de algo.

[...]

Volto à cadeira e olho mais uma vez meu reflexo naquele espelho negro. A orelha de abano, as mãos que pousam na escrivaninha. *Giro a cabeça algumas vezes para não perder nenhum detalhe do meu próprio rosto*” (DEL CASTILLO, 2019, p. 156, grifo nosso).

No final desse percurso, Joel finalmente descobre algo sobre o passado do pai, por meio de seu ex-segurança Juan. Fica sabendo o que realmente ocorreu na noite do sequestro, e sobre a possibilidade de ter um meio-irmão desconhecido, pois o pai teria engravidado uma jovem garota de programa de Cancún. Na realidade, o diálogo com Juan gera mais dúvidas do que respostas na personagem (DEL CASTILLO, 2019, p. 126). E talvez o conteúdo moral das revelações acerca do pai seja o que menos interessa a Joel, no sentido de que algo mais fundamental foi atingido, a travessia à outra margem do rio foi realizada: Joel finalmente se tornará pai e acolherá Luiz Afonso nos espaços luminosos da complexidade e da compreensão empática.

Del Priore (2013) analisa os processos de rearranjo e ressignificação histórica, social e cultural da paternidade no Brasil, desde a

primeira metade do século XIX até o início do século XXI. Segundo Del Priore, resvalou-se gradualmente da figura patriarcal arcaica, análoga à imagem divina e distante dos filhos, para a imagem do pai afetivo, participativo, próximo à prole e à realidade do lar:

O desmantelamento da imagem autoritária do pai teve início a partir dos anos 1970 ou 1980. A laicização das classes mais altas, a baixa demográfica, reduzindo o tamanho das famílias, a modificação profunda das formas de casamento ou de trabalho, na cidade e no campo, os triunfos das técnicas de biologia (inseminação artificial e outras formas de concepção), a reivindicação de liberdades novas na família, o intervencionismo do Estado, que por meio de suas leis esvaziou o poder do velho e feroz patriarca, tudo colaborou para o fim de modelos tradicionais, embora muito do *pater familiae* subsista [...] (DEL PRIORE, 2013, p. 183).

Diante da assertiva de Del Priore (2013), pode-se considerar que convergem, em *Cancún* (2019), duas concepções discrepantes de paternidade: de um lado, o pai de Joel não se assenta mais como autoridade patriarcal máxima, porém manteve-se distante de Joel grande parte da vida, ou seja, sua visão de paternidade está atrelada àquela que emerge durante o período de transformação apontado por Del Priore, de grande insurgência dos movimentos feministas e identitários nas décadas de 1960 e 1970, e o consequente reposicionamento dos gêneros no corpo social. No entanto, a ausência e o caráter relapso de Luiz Afonso podem ser atenuados se pensarmos que, como aponta Garcia (2006), os homens desse período “[...] não receberam orientações de gerações anteriores para o exercício dessa paternidade mais presente e participativa. [...] os caminhos percorridos na construção dessa ‘nova’ paternidade são repletos de angústias, reflexões, emoções e [...] dúvidas” (GARCIA, 2006, p. 103). É neste contexto histórico-cultural que se insere a paternidade de Luiz Afonso. Joel, por sua vez, desponta como um novo modelo de paternidade, mais afetiva e participativa, e menos reprodutora de discursos e práticas problemáticas no que tange às noções de masculinidade:

A enfermeira pergunta se quero pegá-lo no colo. Penso que sou estabanado demais, inseguro demais para isso, sou péssimo com coisas manuais e nunca segurei um bebê na vida. [...] Digo que sim, a enfermeira me passa meu filho, e quando consigo aconchegá-lo melhor junto ao meu corpo ele abre os olhos. São enormes, de um azul-acinzentado, e parecem estar vidrados em mim – embora eu saiba, pois li em algum lugar, que nessa fase ele só enxerga borrões. *Aquela sensação épica volta: não é mais uma sequência de eventos práticos, é meu filho que está aqui. Eu me tornei pai* (DEL CASTILLO, 2019, p. 160, grifo nosso).

Em sua narrativa cristalina – como as águas litorâneas de Cancún – o romance de Miguel Del Castillo dramatiza, com grande competência, as questões tangentes ao desenvolvimento psicossocial dos garotos, em especial àqueles que não estão inseridos nas políticas normativas da masculinidade. Além disso, investiga de maneira sensível e contundente os processos de assimilação (ou não) de modelos de paternidade e o modo como os indivíduos resolvem-se com bagagens subjetivas que não necessariamente escolheram carregar, sob o tecido frágil da vida.

REFERÊNCIAS

- AEROSMITH. Hole in my soul. In: AEROSMITH, *Nine lives*. CD. New York: Columbia Records, 1997.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini [et al]. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- BOURDIEU, P. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Tradução de Maria Helena Kühner. 6. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2018.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- CONNELL, R. Políticas da masculinidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. *Revista Educação & Realidade*. Vol. 20, n. 2, jul-dez, 1995. p. 185-206.
- CONNELL, R. MESSERSCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Estudos Feministas*, Florianópolis, Vol. 21, n. 1, jan-abr. 2013. p. 241-282.
- DEL CASTILLO, M. *Cancún*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- DEL PRIORE, M. Pais de ontem: transformações da paternidade no século XIX. In: AMANTINO, M; DEL PRIORE, M. (orgs). *História dos homens no Brasil*. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 153-184.
- GARCIA, S. *Homens na intimidade: masculinidades contemporâneas*. Ribeirão Preto: Holos Editora, 2006.
- GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1979.
- KIMMEL, M. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. Tradução de Andréa Fachel Leal. *Revista Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 4, n. 9, out. 1998. p. 103-117.
- KIMMEL, M. Masculinity as homophobia: fear, shame and silence in the construction of gender identity. In: _____. *The gender of desire: essays on male sexuality*. State University of New York Press, Albany, NY, 2005. pgs. 25-42.
- SILVA, Claudimar Pereira. Cartografias da paternidade e masculinidade em *Cancún*, de Miguel. *Scripta Uniandrade*, v. 19, n. 1 (2021), p. 131-147.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 07 ago. 2021.

MACALÉ, J. Pacto de sangue. In: MACALÉ, Jards. *Besta Fera*. CD. São Paulo: Zilles Produções, 2019.

MARCELO, C. “Cancún mergulha no lado menos glamouroso do balneário para promover encontro de pai e filho”. Portal Uai E+. 05/07/2019. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/pensar/2019/07/05/noticias-pensar,248437/cancun-mergulha-no-lado-menos-glamouroso-do-balneario-para-promover-en.shtml>. Acesso em: 03/ago./2020.

McKAY, J; MESSNER, M; SABO, D. *Masculinities, gender relations, and sport*. London, UK: Sage Publications Inc, 2000.

MESSERSCHMIDT, J. W. *Hegemonic masculinity: formulation, reformulation and amplification*. University of Southern Maine. Rowman & Little Field Publishing Group, Lanham, Maryland, 2018.

SUAREZ, R. Nota sobre o conceito de Bildung (formação cultural). *Kriterion: Revista de Filosofia*. Vol. 46, n. 112. Belo Horizonte, 2005. p. 191-98.

WELZER-LANG, D. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. Tradução de Miriam Pillar Grossi. *Estudos Feministas*, Florianópolis, ano 9, vol. 2, 2001. p. 460-482.

WELZER-LANG, D; MOLINIER, P. Feminilidade, masculinidade e virilidade. Tradução de Francisco Ribeiro Silva Júnior. In: *Dicionário crítico do feminismo*. DOARÉ, H. L.; HIRATA, H; LABORIE, F; SENOTIER, D. (Orgs). São Paulo: Editora Unesp, 2009. p. 101-106.

CLAUDIMAR PEREIRA SILVA é doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), *campus* de Araraquara (2020). Atualmente desenvolve pesquisa sobre as representações das masculinidades na obra de William Faulkner. Obteve o título de mestre pela mesma instituição, onde defendeu dissertação sobre a narrativa poética e a fragmentação em William Faulkner, com apoio financeiro do CNPq (Centro Nacional de Pesquisa e Desenvolvimento). Durante a graduação, desenvolveu pesquisa sobre a questão do narrador na obra de William Faulkner, com o fomento científico da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo). Possui artigos publicados em periódicos da área de Estudos Literários, dentre eles “O homem no armário: representações das masculinidades no romance *Cloro*, de Alexandre Vidal Porto” (2019) e “Figurações da masculinidade em *The wild palms*, de William Faulkner” (2020). Tem como áreas de interesse o romance modernista e pós-moderno, as relações intersemióticas, a literatura norte-americana e os estudos de gênero, mais especificamente no que tange às representações das masculinidades no texto literário.

SILVA, Claudimar Pereira. Cartografias da paternidade e masculinidade em *Cancún*, de Miguel. *Scripta Uniandrade*, v. 19, n. 1 (2021), p. 131-147.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 07 ago. 2021.