

A punição simbólica:  
representações das masculinidades  
no conto *Diga às mulheres que a  
gente já vai*, de Raymond Carver

Claudimar Pereira da Silva<sup>14</sup>  
Universidade Estadual Paulista (UNESP)

### Resumo

O presente artigo objetiva a análise das representações das masculinidades no conto *Diga às mulheres que a gente já vai*, do escritor norte-americano Raymond Carver, publicado na coletânea *Iniciantes*, em 2009. Mobilizando a nomenclatura proposta por Ricardo Piglia (2004), Carver figura como um dos nomes essenciais para a forma breve americana do pós-guerra. O conto narra a história da amizade entre Bill Jamison e Jerry Roberts, dois rapazes da classe trabalhadora que, ao saírem para um passeio e depois de engajarem-se em atividades tipicamente masculinas, um deles estupra e mata uma adolescente. Desse modo, partindo-se dos pressupostos teóricos de Eve Kosofsky Sedgwick (1985), Michael Kimmel (2005), Raewyn Connell (2013) e Judith Butler (2010), pretende-se analisar os sentidos de masculinidades vivenciados pelas personagens Bill e Jerry, os quais, articulados ao denso microcosmo homosocial construído pelos dois personagens, operam na propagação da violência, na perpetuação da masculinidade hegemônica e na conseqüente punição simbólica imposta ao gênero feminino por este universo, na tessitura narrativa do conto de Carver.

### Palavras-chave

Masculinidades. Homossociabilidade. Violência. Raymond Carver.

---

14 Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista (UNESP).

## Introdução

Raymond Carver (1938-1988) é um dos contistas fundamentais da literatura norte-americana na segunda metade do século XX. Nascido na pequena cidade de Clatskanie, no estado do Oregon, publicou seu primeiro livro de contos, *Will you be quiet, please?*, em 1976, e foi exatamente nas formas breves da contística, da poesia e do ensaio que Carver atingiu o ápice de sua potencialidade expressiva. Alcoólatra, tabagista e trabalhando em empregos mal remunerados, Carver publicou contos em jornais e revistas literárias importantes, como a *Esquire* e *The New Yorker*, até obter algum respaldo da crítica com a coletânea *What we talk about when we talk about love*, publicada em 1981, conjunto de narrativas decupadas por Gordon Lish, seu editor à época. Seguem-se a este seminal apanhado de contos, obras como *Furious seasons* (1977), *Cathedral* (1983) e *Where I'm calling from* (1988) (AMIR, 2010, p. 11-24).

Admirador da vertente naturalista de autores como Anton Tchekhov e Ernest Hemingway (acrescentaríamos ainda o James Joyce de *Dublinenses*), Carver não se deixou seduzir pelo experimentalismo vanguardista e pós-moderno das letras americanas nas décadas de 1960 e 1970, e que encontrou seu zênite em nomes como John Barth, Thomas Pynchon e Donald Barthelme. A geografia narrativa de Carver preocupa-se essencialmente com a representação das classes operária e média baixa americana, indivíduos desterritorializados do *locus* imaginário e idealizado do *american dream* (WILLIAMS, 1997, p. 25).

Desse modo, a prosa de Carver insere-se no que a crítica literária denomina como literatura minimalista, isto é, narrativas calcadas na mobilização de uma linguagem concisa e econômica, cujo caráter elíptico objetiva apenas a sugestão do que é narrado, em detrimento à revelação de sentidos previamente estabelecidos. Em Carver, o silêncio, o não-dito e as entrelinhas operam como componentes fundamentais da fatura diegética, permitindo a construção de inúmeras possibilidades semânticas pelo leitor. De acordo com Trussler (1994), “É precisamente essa invisibilidade, a concentração na omissão, esta estratégia

narrativa de sugerir em vez de afirmar ou explicar, que engendra o paradoxo da prosa de Carver”<sup>15</sup> (TRUSSLER, 1994, p. 26, tradução nossa).

Assim, a linguagem de Raymond Carver, conhecida por sua limpidez e objetividade, figura como eixo estrutural do qual o autor extrai as ambiguidades de seus personagens. Para Oliveira (2017), o não-dito na poética carveriana “[...] opera como um fator de perigo e ameaça que ecoa através das histórias e o leitor tem a sensação de estar consciente de algo que as personagens não estão”<sup>16</sup> (OLIVEIRA, 2017, p. 6-7, tradução nossa). A partir de tais escolhas estéticas, a crítica diagnosticou, no estilo lacunar de Carver, uma renovação do gênero conto na literatura norte-americana.

Grande parte da contística de Carver, de acordo com Hall (2009), está assentada na representação de sujeitos masculinos da classe operária, os quais, como o próprio autor, trabalham em empregos de baixa qualificação, e ocupam-se de atividades consideradas tipicamente masculinas, como pescar, caçar e beber. Hall (2009) define o *zeitgeist* dominante: “Ideias tradicionais e mitos sobre a masculinidade estavam sendo questionados na década de 70, uma grande consequência da mudança na ideologia de gêneros [...] oferecida pelas feministas e outros movimentos sociais das décadas de 60 e 70”<sup>17</sup> (HALL, 2009, p. 174, tradução nossa). Desse modo, a obra de Carver, engendrada em sua maior parte durante o período de adensamento das demandas feministas e identitárias de grupos minoritários nos Estados Unidos nas décadas de 1960 e 1970, dramatiza o contínuo esboroamento da identidade masculina frente a tais mudanças, fenômeno que se convencionou chamar de crise das masculinidades (BADINTER, 1993, p. 14).

Logo, se a obra de Carver preocupa-se, em parte, com a representação de homens da classe média baixa americana, indivíduos relegados à periferia do delírio consumista do *american way of life*, pode-se considerar que instauram-se, nas relações estabelecidas entre estes homens e as mulheres, e também em relação a outros homens,

---

15 “[...] it is precise this invisibility, the concentration on omission, this narrative strategy of implying rather than stating or explaining, that engenders the paradox of Carver’s writing” (TRUSSLER, 1994, p. 26).

16 “[...] works as a factor of threat and menace that echoes through the stories and the reader has the feeling that he is aware of something the characters are not” (OLIVEIRA, 2017, p. 6-7).

17 “Traditional ideas and myths of manhood were drawn into question in the 1970’s, largely a consequence of shifting gender ideologies [...] offered by feminist and other social movements of 1960s and 1970s” (HALL, 2010, p. 174).

hierarquizações calcadas nas assimetrias entre os gêneros, a partir das quais a masculinidade hegemônica, como teorizada por Raewyn Connell (2013), retira seus privilégios de representação.

Uma das narrativas de Carver que representa de maneira contundente as masculinidades, principalmente no que tange à dimensão hegemônica e homosocial destas, é o conto *Diga às mulheres que a gente já vai*, que integra a coletânea *Iniciantes*, de 2009. Para Williams (1997), a referida coletânea configura-se como o “[...] trabalho de Carver mais repleto de violência, uma reunião de narrativas sombrias nas quais o assassinato, suicídio, morte repentina, violência doméstica e fúria silenciosa, porém volátil, são a regra mais do que a exceção”<sup>18</sup> (WILLIAMS, 1997, p. 28, tradução nossa).

O conto narra a história da amizade de Bill Jamison e Jerry Roberts, dois jovens pais de família que habitam uma cidade não especificada do estado de Washington. Bill e Jerry foram criados juntos, e, depois dos casamentos de ambos, as famílias podiam “[...] se ver no domingo, na casa de Jerry, fazer cachorros-quentes ou hambúrgueres na churrasqueira ao ar livre e soltar as crianças numa piscina de armar que Jerry comprou por quase nada [...]” (CARVER, 2009, p. 124). À primeira vista, pode-se pensar que uma amizade banal une Bill e Jerry. No entanto, a sutileza da técnica narrativa de Carver, aliada à voz de um narrador heterodiegético (GENETTE, 1979), desvela, gradualmente, a mecânica complexa que opera sob a superfície do relacionamento entre os dois homens.

Assim, este artigo objetiva a análise das representações das masculinidades que emergem da tessitura diegética de *Diga às mulheres que a gente já vai*, a partir dos postulados teóricos de Eve Kosofsky Sedgwick (1985), Raewyn Connell (2013), Judith Butler (2010) e Michael Kimmel (2005). Pretende-se analisar os sentidos de masculinidades vivenciados pelas personagens Bill e Jerry, os quais, articulados à vertente hegemônica da masculinidade, culminam no final trágico da narrativa, quando Jerry estupra e mata uma adolescente (CARVER, 2009, p. 137).

### A gênese do microcosmo homosocial

---

18 “[...] Carver’s most violence riddled-work, an assembly of dark narratives in which murder, suicide, sudden death, domestic mayhem and mute but volatile fury are the rule rather than the exception” (WILLIAMS, 1997, p. 28).

O narrador heterodiegético de *Diga às mulheres que a gente já vai* inicia a narrativa ressaltando a amizade profunda que une os dois homens: “Bill Jamison sempre foi muito ligado a Jerry Roberts” (CARVER, 2009, p. 122). Amigos desde a infância, Bill e Jerry estudaram juntos nos ensinos fundamental e médio, depois cursaram a mesma faculdade e assistiram às mesmas aulas “[...] *sempre que possível*” (CARVER, 2009, p. 122, grifo nosso). É interessante observar o quanto a sutileza da expressão “sempre que possível” agrega de expansão semântica à amizade de Bill e Jerry, já que deixa implícito que havia um esforço da parte de ambos em estarem sempre juntos. Em seguida, o narrador ressalta que a amizade entre os dois homens chegava a ponto de eles vestirem “[...] as camisas, os suéteres e calças de boca estreita um do outro, e paqueravam e marcavam de sair com a mesma garota – uma coisa que logo virou rotina” (CARVER, 2009, p. 122, grifo nosso).

Eve Kosofsky Sedgwick (1985), ao analisar a mecânica homosocial masculina e as engrenagens de estruturação dos triângulos erótico-afetivos, sugere que triângulos constituídos por uma polaridade feminina, disputada intensamente por duas polaridades masculinas, revelam na realidade uma pulsão de sublimação de desejos homoeróticos entre os dois polos masculinos, que são deslocados e canalizados para o polo feminino, sancionado e validado pela ordem hegemônica. Assim, para Sedgwick (1985, p. 21), “[...] em qualquer rivalidade erótica, o elo que liga qualquer um dos rivais ao objeto amado: que os elos de ‘rivalidade’ e ‘amor’, diferentemente de como são experimentados, são igualmente poderosos e em muitos sentidos, equivalentes”<sup>19</sup> (SEDGWICK, 1985, p. 21, tradução nossa).

Nesse sentido, ainda que não se estabeleça uma rivalidade objetiva entre Bill e Jerry, pode-se inferir que as garotas compartilhadas por eles, e que supostamente validam uma dimensão heteronormativa de masculinidade, operam na realidade como dispositivos para os quais os desejos dos dois homens convergem, ou seja, um espaço simbólico e homoerótico no qual eles podem estar em contato.

Bill e Jerry também adquirem juntos um carro e se revezam no volante. O narrador diz: “*Estavam acostumados a dividir as coisas, e aquilo deu certo, durante um tempo*” (CARVER, 2009, p. 123, grifo nosso). Qual seria o período de tempo em que a

---

19 “[...] in any erotic rivalry, the bond that links either of the rivals to the beloved: that the bonds of ‘rivalry’ and ‘love’, differently as they are experienced, are equally powerful and in many senses equivalent” (SEDGWICK, 1985, p. 21).

amizade e companheirismo de Bill e Jerry realizavam-se, sem impedimentos? As ambiguidades na voz do narrador prosseguem:

No verão, iam trabalhar no mesmo lugar – encaixotando pêssegos, colhendo cerejas, amarrando fardos de lúpulo, qualquer coisa que pudessem fazer e rendesse um dinheiro que os sustentasse até o outono, qualquer coisa em que não tivessem de se preocupar com o bafo do patrão no cangote a cada cinco minutos. Jerry não gostava que lhe dissessem o que tinha de fazer. Bill não se importava; gostava de Jerry ser do tipo que cuidava das coisas sozinho (CARVER, 2009, p. 122, grifo nosso).

Sedgwick (1985) estabeleceu ainda o conceito de homossociabilidade para definir as relações “[...] que possuem uma base material e as quais, apesar de hierárquicas, estabelecem ou criam interdependência ou solidariedade entre homens que possibilita a eles dominar as mulheres”<sup>20</sup> (SEDGWICK, 1985, p. 3, tradução nossa). Desse modo, a homossociabilidade consiste no conjunto de práticas, gestos, pensamentos e discursos, pautados na solidariedade ou competitividade entre indivíduos de um mesmo gênero. No caso dos homens, a homossociabilidade possibilita a manutenção da dominação masculina sobre o gênero feminino e sobre as masculinidades subordinadas, como definidas por Michael Kimmel (1998), e que situam-se fora do perímetro hegemônico.

Inácio (2002), por sua vez, sugere que a homossociabilidade tem a função de legislar sobre o comportamento masculino a fim de “[...] estabilizá-lo, hierarquizá-lo pela instauração de uma interdependência/solidariedade” (2002, p. 67), no intuito de que ele seja sempre “[...] intermediado pelas barreiras do tipicamente masculino, constituídas como base de poder e de opressão de tudo o que não habita este espaço” (INÁCIO, 2002, p. 67).

Assim, julgamos que a amizade de Bill e Jerry instala o que nomearemos aqui como um *microcosmo homossocial*, um espaço fechado, coeso e impermeável, de mútua identificação e espelhamento, dentro do qual práticas, discursos e corporalidades são validados e partilhados. Bill e Jerry cresceram na mesma cidade, cursaram o mesmo colégio e faculdade, trabalhavam no mesmo lugar, ou seja, formataram um microcosmo homossocial densamente estruturado, articulado às premissas e ansiedades sociais, no que tange às masculinidades. De acordo com Kimmel (2005), na rede de homossociabilidade, os homens

---

20 “[...] [the] relations between men, which have a [material base, and which, though hierarchical, establish or create interdependence and solidarity among men that enable them to dominate women” (SEDGWICK, 1985, p. 3).

“[...] estão sob constante e cuidadoso escrutínio de outros homens. Outros homens nos observam, nos classificam, concedem nossa aceitação no reino da masculinidade. A masculinidade é demonstrada para a aprovação de outros homens”<sup>21</sup> (KIMMEL, 2005, p. 33, tradução nossa).

O narrador prossegue: “*Mas Jerry se casou antes do final do semestre, ficou com o carro e largou a faculdade para ir trabalhar num emprego fixo no Robby’s Market. Foi a única vez em que houve um abalo no seu relacionamento*” (CARVER, 2009, p. 123, grifo nosso). Notemos a sutileza da conjunção adversativa “mas” utilizada pelo narrador para referir-se ao casamento heteronormativo de Jerry e à conseqüente intrusão do gênero feminino no microcosmo homosocial antes monádico dos dois homens.

Nossa hipótese confirma-se no parágrafo seguinte do conto. A mesma conjunção adversativa retornará para referir-se às percepções de Bill sobre a esposa do amigo: “Bill gostava de Carol Henderson – tinha conhecido a garota uns dois anos antes, *quase ao mesmo tempo que Jerry – mas depois que Jerry e ela se casaram, as coisas nunca mais foram as mesmas entre os dois amigos*” (CARVER, 2009, p. 123, grifo nosso). No trecho destacado, torna-se patente que, além de Bill e Jerry terem se casado quase concomitantemente, depois da admissão do feminino como componente assíduo na estrutura homosocial dessa relação, a amizade entre os dois homens jamais foi a mesma.

Ainda durante o namoro, é interessante notar o constrangimento de Bill quando Jerry e Carol estavam presentes: “[...] Bill sempre ficava sem graça quando Carol e Jerry começavam a se beijar e quase se agarravam na frente dele” (CARVER, 2009, p. 123). Nesse instante, diz o narrador, Bill costumava sair à rua ou ia para a cozinha e fingia estar distraído procurando algo nos armários. Assim, julgamos que o constrangimento de Bill frente às cenas de intimidade de Jerry com Carol seja o primeiro sinal do desconforto causado pelo gênero feminino, imiscuindo-se gradativamente no cosmos homosocial dos dois personagens. O complexo processo de espelhamento prossegue: Bill casa-se e arruma emprego em uma indústria de laticínios: “Um ano depois, tinha o seu próprio negócio de leite e estava de namoro firme com Linda – *uma garota legal, decente*” (CARVER, 2009, p. 123, grifo nosso).

---

21 “[...] are under constant careful scrutiny of other men. Other men watch us, rank us, grant our acceptance into the realm of manhood. Manhood is demonstrated for other men’s approval” (KIMMEL, 2005, p. 33).

Em um domingo específico, Bill e Jerry estão sentados na varanda depois do almoço, enquanto os filhos de ambos brincavam na piscina de plástico e “[...] Carol e Linda estavam na cozinha lavando os pratos e arrumando as coisas” (CARVER, 2009, p. 125). Nesse instante, Bill percebe algo de estranho em Jerry: “Bill é quem tinha de tocar adiante a conversa. [...] Jerry fazia que sim com a cabeça de vez em quando, mas a maior parte do tempo ficava só olhando para a frente, para o varal ou para a garagem” (CARVER, 2009, p. 125):

*Jerry terminou sua cerveja e depois amassou a latinha. Deu de ombros. “Que tal a gente dar uma volta?”. A gente pega o carro e dá uma voltinha rápida, para num lugar qualquer para tomar uma cerveja. Meu Deus, um homem acaba mofando aqui parado todo domingo.”*

*“Por mim tudo bem. Claro. Vou dizer às mulheres que a gente vai dar uma saída.” “Sozinhos, lembre bem. Pelo amor de Deus, nada de sair com a família. Diga que a gente vai tomar uma cerveja ou qualquer coisa. Vou esperar no carro. Vamos no meu carro.” (CARVER, 2009, p. 125, grifo nosso).*

Nesse sentido, o próprio título do conto remete à diferenciação estabelecida pelos homens nas relações entre gêneros: “diga às *mulheres* que a gente já vai”, na fala de Bill, define-se como construção discursiva na qual manifestam-se, veladamente, sentidos de delimitação valorativa entre *nós*, os homens, *versus* elas, as mulheres, estabelecendo assim uma diferenciação asseguradora que objetiva a manutenção da masculinidade hegemônica. Bill e Jerry saem, e o narrador ressalta a gentileza e cumplicidade entre os dois homens: “Entraram, Bill segurou a porta para Jerry. Jerry lhe deu um soco de leve na barriga quando passou” (CARVER, 2009, p. 126). Inácio (2002) assinala as possibilidades de homoerotismo latente nas relações entre sujeitos masculinos que não necessariamente identifiquem-se como orientados para o desejo *gay*:

As relações baseadas na “camaradagem” e na cumplicidade masculinas podem, também, abrir sentidos capazes de, partindo da homossociabilidade, estabelecerem um horizonte possível para o homoerotismo, mostrando-se assim uma continuidade entre um conceito e outro. Em outras palavras, pode a homossociabilidade, em seu conjunto de práticas ajuizadoras, permitir dentro dessas mesmas práticas o relacionamento homoerótico, ainda que travestido pelas práticas intituladas tipicamente masculinas (INÁCIO, 2002, p. 68).

As práticas masculinas de Bill e Jerry persistem: os dois vão a um bar, tomam cerveja e jogam bilhar. Mais adiante, o gesto de Jerry ao esmagar latas de cerveja é ressaltado

pelo narrador: “Num instante Jerry secou sua latinha, amassou-a e depois sentou no banco um minuto, revirando a latinha na mão” (CARVER, 2009, p. 127).

Quando Bill e Jerry voltam para casa, com este no volante acelerando com “[...] pequenas arrancadas a cem e cento e vinte [...]” (CARVER, 2009, p. 127), encontram duas garotas andando de bicicleta na rodovia. “Olhe só aquilo!”, exclamou Jerry reduzindo. “Eu bem que gostaria de conhecer essas meninas” (2009, p. 128). Bill pondera sobre a idade das garotas, e Jerry responde: “Velha o bastante para sangrar, velha o bastante para... Você conhece o ditado” (CARVER, 2009, p. 128). Mais adiante, o narrador as descreve como tendo “[...] dezessete ou dezoito anos, cabelo escuro, alta e esguia, recurvada por cima da bicicleta. A outra tinha a mesma idade [...] mas era mais baixa e de cabelo claro. As duas estavam de calção e blusinha de amarrar nas costas” (CARVER, 2009, p. 128-9).

Para além do ideário machista no discurso de Jerry, cujo resultado último é a objetificação sexual da mulher, percebe-se que ele se mostra inseguro, quando Bill lhe diz que ele mesmo deveria falar com elas. Jerry responde com uma evasiva: “Eu? Eu estou dirigindo. Você é que deve falar. Além do mais, elas vão estar aí do seu lado” (CARVER, 2009, p. 128). Jerry, mais adiante, exclama: “Piranhas”. [...] Vamos pegar essas duas, pode deixar” (CARVER, 2009, p. 129).

Inicia-se assim uma longa perseguição entre Jerry e as garotas, acompanhado por um resignado Bill que, segundo o narrador, “[...] não tinha a menor vontade. De todo modo, estava com medo” (CARVER, 2009, p. 139). Jerry passa a acompanhá-las no acostamento, enquanto faz convites: “Não façam assim” [...]. “Vamos lá, entrem. Vamos nos conhecer. O que é que tem de mais, afinal?” (CARVER, 2009, p. 131). No início, a perseguição se faz de modo lúdico, e as adolescentes riem enquanto Jerry as segue. No entanto, adquire contornos trágicos quando ele encurrala as garotas com o carro em um ponto da rodovia, e elas saem correndo por uma trilha na montanha.

### ***Diga às mulheres que a gente já vai: a punição simbólica***

As garotas se separam, e Jerry passa a perseguir uma delas, enquanto Bill sobe a trilha com dificuldade, ficando para trás. Ela esconde-se numa caverna, mas é logo avistada por Jerry: “Ele pegou um pedaço de argila, jogou na direção do escuro. Bateu na parede bem acima da garota” (CARVER, 2009, p. 134). Em seguida, a garota consegue escapular da

caverna, porém Jerry segue atrás e a derruba: “Assim que ela chegou ao topo, Jerry agarrou seu tornozelo e os dois rastejaram ao mesmo tempo no pequeno platô [...] Desgraçada, disse ele, num soluço” (CARVER, 2009, p. ). A garota, em pânico, resiste. No entanto, o estupro se consuma, à luz do crepúsculo:

Ficaram assim deitados por um tempo, arquejantes. Os olhos da garota estavam arregalados e giravam de medo. Ela mexia a cabeça de um lado para o outro e mordida os lábios.

[...]

Jerry soltou os braços dela e levantou-se, começou a puxar o short da garota, tentou abrir o zíper e puxar para baixo das pernas. Ela se mexeu rápido e acertou-o no ouvido com o punho fechado e rolou para o lado no mesmo movimento. Ele pulou atrás dela. Agora a garota estava berrando. Jerry pulou nas costas da garota e empurrou seu rosto contra o chão. Segurou a nuca. Um minuto depois, quando a garota parou de se debater, Jerry começou a tirar o short dela (CARVER, 2009, p. 137).

A masculinidade hegemônica, compreendida por Connell & Messerschmidt (2013, p. 245) como “[...] um padrão de práticas ([...] não apenas uma série de expectativas de papéis ou uma identidade) que possibilitou que a dominação dos homens sobre as mulheres continuasse”, reside no bojo dos sentidos de masculinidades experimentados por Bill e Jerry. Ambos estão inseridos em casamentos heteronormativos e cumprem à risca as expectativas sociais em relação às masculinidades: têm filhos, trabalham em subempregos, são violentos ou flertam com garotas, e essa teia de gestos propala a ideia da dominação masculina e a consequente submissão das mulheres à centralidade hegemônica.

Depois do estupro, Jerry toma subitamente consciência do ocorrido. Como Mersault, personagem de *O estrangeiro*, de Albert Camus, que assassina um homem árabe na praia “por causa do sol”, o narrador diz: “Por um minuto, não conseguiu entender o que estava fazendo ali, ou quem era aquela garota. Olhou constrangido para o vale, o sol começava a descer atrás dos morros” (CARVER, 2009, p. 138). Segue-se um momento de confusão para Jerry, e ao mesmo tempo em que adverte a garota para que ela não conte nada, pede desculpas: “Ela se curvou para a frente e começou a chorar, em silêncio, com as costas da mão junto ao rosto. [...] Vá embora... só isso, vá embora” (CARVER, 2009, p. 137-8). No entanto, a partícula instável que um dia violou e desagregou o microcosmo homosocial de Bill e Jerry precisa ser simbolicamente eliminada. A violência gratuita e plástica do próximo parágrafo indica tal mecanismo:

Ele chegou perto. Ela começou a se levantar. Jerry deu um passo para a frente com força e golpeou a garota com o punho no lado da cabeça, na hora em que ela ficou de joelhos. Ela caiu para trás com um grito. *Quando tentou se levantar de novo, ele pegou uma pedra e bateu em cheio na sua cara. Chegou a ouvir os ossos e os dentes se quebrarem, e o sangue escorreu entre os seus dedos.* Largou a pedra. Ela tombou para trás com o corpo mole e Jerry se agachou em cima dela. *Quando a garota começou a se mexer, ele pegou a pedra e golpeou outra vez, agora sem muita força, na parte de trás da cabeça. Depois largou a pedra e tocou no ombro da garota.* Começou a sacudi-la e depois de um minuto a virou de frente (CARVER, 2009, p. 138, grifo nosso).

Nesse instante, partindo-se das considerações de Gérard Genette (1979) sobre a focalização, isto é, o tipo de engrenagem focal que predetermina a quantidade e a qualidade da informação veiculada pela narrativa (GENETTE, 1979, p. 187-192), percebe-se que a focalização heterodiegética do narrador e da personagem Jerry convergem ambigualmente em uma mesma focalização, ressaltando que os discursos e ideologias heteronormativas da dominação masculina manifestam-se também como potencialidades oniscientes, pairando sobre tudo e todos:

Os olhos da garota estavam abertos, vidrados, e ela começou a virar a cabeça devagar de um lado para o outro, a língua se enrolava pesada dentro da boca, e ela tentava cuspir sangue e cacos de dentes.

[...]

Enquanto ela mexia a cabeça de leve para um lado e para outro, os olhos focalizavam Jerry e depois passavam adiante. Ele se levantou, andou alguns metros e depois voltou. Ela estava tentando sentar. Ele se ajoelhou, colocou as mãos nos ombros da garota e tentou obrigá-la a deitar de novo. Mas suas mãos escorregaram para o pescoço e Jerry começou a estrangular a garota. Porém não conseguiu terminar, só apertou o bastante para que, quando soltou as mãos, o fôlego dela ficasse raspando histericamente na sua traqueia. A garota desabou e Jerry se levantou. Em seguida se curvou e soltou do chão uma pedra grande. Terra solta caiu da parte de baixo da pedra, quando ele a ergueu até a altura dos olhos e depois acima da cabeça. Depois a largou em cima da cara da garota. Fez o barulho de um tapa. Pegou a pedra de novo, tentando não olhar para ela, e largou de novo. A seguir levantou a pedra mais uma vez (CARVER, 2009, p. 138-9).

A violência gráfica da cena, determinada pela focalização narrativa adotada, leva à compreensão de que o microcosmo homosocial de Bill e Jerry opera o que nomearemos aqui como uma *punição simbólica* contra o feminino, desagregador deste universo. Como já mencionamos, Bill e Jerry, antes dos respectivos casamentos, passavam muito tempo juntos, e estabeleciam um *continuum* de práticas e discursos compartilhados, enfeixados pela masculinidade hegemônica reguladora. Porém, é justamente quando ambos se casam, e têm de se haver com o gênero feminino, que ocorrerá o desequilíbrio neste cosmos, que culmina no estupro e assassinato da adolescente na montanha.

Jerry, depois de ter se casado com Carol Henderson, se tornou pai de quatro filhas, ou seja, encontrava-se cercado pelo componente feminino ameaçador que o privou material e simbolicamente da companhia de Bill e do conjunto de representações que legitimava esse cosmo homosocial. Desse modo, a morte da adolescente possibilita a vingança simbólica da masculinidade hegemônica contra o feminino que desestabilizou o universo homosocial da relação de Jerry com Bill. No conto, a amizade entre os dois homens é sempre representada de maneira harmônica, enquanto a relação de Jerry com a esposa é enxergada de maneira disfórica e problemática (CARVER, 2009, p. 124).

As masculinidades de Bill e Jerry podem ser compreendidas como performáticas, a partir dos pressupostos teóricos de Judith Butler (2010). Para Butler, as masculinidades afastam-se de qualquer caráter essencial e se estabelecem como performance, isto é, como um conjunto de discursos e corporalidades que desempenham o gênero. Assim, este é “[...] performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência de gênero” (BUTLER, 2010, p. 48), e configura-se como performatividade, em uma dimensão coletiva, e como performance, em uma dimensão individual:

Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos de verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável (BUTLER, 2010, p. 195).

Nesse sentido, pode-se considerar que o assassinato da adolescente figura como a performance da performance, isto é, a (re)afirmação das práticas de masculinidade performática e heteronormativa, que objetifica sexualmente as mulheres. Não coincidentemente, Jerry sente o impulso de desfigurar duas áreas do corpo da garota que a situam nas dimensões simbólica e material da vida social: de um lado, a penetração sexual forçada que viola e dilacera o órgão sexual da adolescente; de outro, a desfiguração do rosto da adolescente por uma pedra, que retira os traços físicos que a definem em sua identidade social, transformando-os em uma massa de sangue.

No final do conto, enquanto a outra garota foge penhasco abaixo, Bill chega no instante em que o assassinato já se consumara: “Viu os dois ao mesmo tempo, Jerry de pé junto à garota, segurando a pedra. [...] Bill sentiu-se encolher, ficando fino e sem peso. [...]

Quería sair correndo para longe [...] mas alguma coisa veio se movendo em sua direção” (CARVER, 2009, p. 139):

Jerry estava agora parado na sua frente, as roupas desarrumadas e moles, como se os ossos tivessem ido embora do corpo. *Bill sentiu a terrível proximidade dos seus dois corpos, menos de um braço de distância. Então a cabeça de Jerry baixou sobre o ombro de Bill. Ele levantou a mão e, como se a distância que agora os separava merecesse ao menos aquilo, Bill começou a dar palmadinhas nas costas do outro, a afagar suas costas, enquanto suas próprias lágrimas começaram a correr* (CARVER, 2009, p. 140, grifo nosso).

Nesse instante, a tensão instaurada pela presença do feminino na formatação homosocial e misógina da amizade de Bill e Jerry abranda: os dois abraçam-se, no final do conto, como nos tempos em que as mulheres eram apenas um componente externo à relação de ambos, mobilizado como dispositivo homologador da masculinidade hegemônica.

Segundo Piglia (2004, p. 89-90), “[...] um conto sempre conta duas histórias”, ou seja, “[...] um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário”. Para o ensaísta argentino, a estrutura do conto manifesta sempre uma narrativa aparente, mais observável e imediata, que é revelada desde o início, e sob esta, desenvolve-se uma narrativa subjacente, oculta sob a epiderme da primeira história. Este movimento duplo de revelar-se e esconder-se também ocorre em *Diga às mulheres que a gente já vai*, de Raymond Carver: de um lado, desdobra-se a homosociabilidade intensa de Bill e Jerry; de outro, esta mesma amizade revela sentidos que encaminham-se para uma representação problemática das masculinidades, cujo resultado final é o soterramento dos discursos, práticas e corporalidades femininas, sob a ordem falocêntrica da hegemonia masculina.

## Referências

AMIR, Ayala. **The visual poetics of Raymond Carver**. Lexington Books, United Kingdom, 2010.

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

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão de identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CARVER, Raymond. **Iniciantes**. Trad. Rubens Figueiredo. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CONNEL, Raewyn; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, Vol. 21, n. 1, p. 241-282, jan-abr. 2013.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1979.

HALL, Vanessa. It all in on him: masculinities in Raymond Carver's short stories and American culture during the 1970s and 1980s. **The Journal of Men's Studies**. Vol. 17, n. 2, Spring 2009. pgs. 173-188.

INÁCIO, Emerson da Cruz. Homossexualidade, homoerotismo e homosociabilidade: em torno de três conceitos e um exemplo. In: GARCIA, Wilton; SANTOS, Rick. **A escrita de Adé**. São Paulo: Editora Xamã, 2002. pgs. 59-70.

KIMMEL, Michael S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. Tradução de Andréa Fachel Leal. **Revista Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 4, n. 9, p. 103-117, out. 1998.

\_\_\_\_\_. 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.

OLIVEIRA, Carlos Bões de. Raymond Carver: linguagem e silêncio esculpindo os americanos desesperados. **Revista Práxis**. Novo Hamburgo, Vol. 2, Ano 14, jul-dez. 2017. pgs. 5-15.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Between men: English literature and male homosocial desire**. Columbia University Press. New York, 1985.

TRUSSLER, Michael. The narrowed voice: minimalism in Raymond Carver. **Studies in short fiction**. Vol. 31, n. 1, 1994. p. 23-37.

WILLIAMS, Gary. Raymond Carver. **Western American Literature**. Vol. 32, No. 1, Special Issue: A Sampler From Updating the Literary West, forthcoming from Texas University Press, Autumn 1997. p. 25-31.

**THE SYMBOLIC PUNISHMENT: REPRESENTATIONS OF  
MASCULINITIES IN THE SHORT STORY *TELL THE WOMEN  
WE'RE GOING*, BY RAYMOND CARVER**

**Abstract**

This article aims to analyse the representations of masculinities in the short story “Tell the women we’re going”, by the American writer Raymond Carver, published in the collection *Beginners*, in 2009. Mobilizing the nomenclature proposed by Ricardo Piglia (2004), Carver figures as one of the essential names of the brief form in American postwar. This tale tells the story of the friendship between Bill Jamison and Jerry Roberts, two working-class men who, when going out for a walk and after engaging in typically male activities, one of them rapes and kills a teenager. Thus, based on the theoretical assumptions of Eve Kosofsky Sedgwick (1985), Michael Kimmel (2005), Raewyn Connell (2013) and Judith Butler (2010), we intend to analyze the meanings of masculinities experienced by the characters Bill and Jerry, which, articulated to the dense homosocial microcosm built by the two men, operate in the propagation of violence, in the perpetuation of hegemonic masculinity, and in the consequent symbolic punishment imposed on the female gender by this universe, in the narrative fabric of Carver's short story.

**Keywords**

Masculinities. Homosociability. Violence. Raymond Carver.

---

Recebido em: 03/08/2020  
Aprovado em: 02/09/2020