

## A (DES)CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE SEXUAL EM “BETTER BE READY ‘BOUT HALF PAST EIGHT”, DE ALISON BAKER

**Brunilda T. Reichmann** (brunilda9977@gmail.com)  
Centro Universitário Campos de Andrade (UNIANDRADE)  
Curitiba, Paraná, Brasil

**Kimberly Marjorie Geddes** (kimgeddes58@gmail.com)  
Centro Universitário Campos de Andrade (UNIANDRADE)

**Resumo:** O conto “Better Be Ready ‘Bout Half Past Eight,” de Alison Baker, publicado em 1993, examina a (des)construção da identidade, especialmente com relação à sexualidade do seu protagonista Byron Glass ao saber que seu melhor amigo Zach resolveu mudar de sexo. Entre as múltiplas leituras possíveis, podemos interpretá-lo tendo como embasamento a desconstrução de gênero de Butler e o Novo Historicismo de Greenblatt, levando-se em consideração a trajetória das mulheres no contexto social dos Estados Unidos após a Segunda Guerra Mundial. As cinco fases de luto de Kübler-Ross e Kessler (negação, raiva, negociação, depressão e aceitação) são utilizadas para interpretar o processo de transição pelo qual passa o protagonista ao observar as mudanças e ao defrontar-se com as observações de Zach sobre sua sexualidade que remetem às interações propostas por Freud entre o *ego*, o *id* e o *superego*.

**Palavras-chave:** Identidade sexual. Fases do luto. Freud.

### THE (DE)CONSTRUCTION OS SEXUAL IDENTITY IN *BETTER BE READY ‘BOUT HALF PAST EIGHT*, DE ALISON BAKER

**Abstract:** Alison Baker’s short story “Better Be Ready ‘Bout Half Past Eight”, published in 1993, examines the (de)construction of identity, especially with reference to the sexuality of the protagonist Byron Glass, once he discovers that his best friend Zack has chosen to undergo a sex change. While there are many possible interpretations of this fictional text, its analysis can be pursued through the literary approaches of Butler’s theory of deconstruction of gender and Greenblatt’s new historicist perspectives, taking into account the changing role of women in the social context of the United States after World War II. The five stages of grief proposed by Kübler-Ross and Kessler (denial, anger, bargaining, depression and acceptance) are used to interpret Glass’ process of transition while observing the changes his friend undergoes and when facing Zach’s comments about his sexuality which relate to the interactions among the *ego*, the *id*, and the *superego*, as proposed by Freud.

**Keywords:** Sexual identity. Phases of grief. Freud.

Artigo recebido em 27 set. 2014 e aceito em 06 nov. 2014.

## Introdução

Alison Baker (1953, Lancaster, Pensilvânia), autora norte-americana de vários contos premiados, três deles com o O. Henry Award, publicou as coletâneas *Loving Wanda Beaver* (1997) e *How I Came West and Why I Stayed* (1993), agraciadas com o New York Times Notable Book of the Year. Em 1994, Baker recebeu o prêmio O. Henry Award pelo conto “Better Be Ready ‘Bout Half Past Eight”, *corpus* de nosso artigo, publicado em *The Atlantic Monthly* em janeiro de 1993. Baker encontra-se entre inúmeros autores que procuram tecer relações entre personagens na busca de uma identidade sexual que seja coerente dentro dos construtos sociais de cada realidade. Ela demonstra que a compreensão de uma realidade pode ser almejada, porém é evasiva devido à subjetividade do nosso olhar sobre o objeto, como também ao caráter dinâmico e transitório inerente ao conceito. Tendo como referência algumas propostas do novo historicismo, da desconstrução de gênero e dos elementos de psicanálise freudiana, este trabalho debruça-se sobre a complexa identidade de cada personagem construída pela autora no conto “Better Be Ready ‘Bout Half Past Eight”, seja em termos da sexualidade ou da tensa relação com uma realidade repleta de preconceitos socialmente construídos e estabelecidos.

### ***Have we been ready before?***

Stephen Greenblatt (1991), no seu artigo “O novo historicismo: ressonância e encantamento”, traduzido por Francisco de Castro Azevedo em 1991, opõe-se à primeira definição de historicismo dada pelo *American Heritage Dictionary*, isto é, “a crença de que na história atuam processos para cuja alteração pouco pode o homem contribuir” (p. 245). Para Greenblatt, essa definição é fundamentada em “uma abstração e um esvaziamento simultâneos da atuação humana” (p. 245). Ainda segundo o escritor, “os homens e as mulheres acabam sendo transformados em algo chamado ‘homem’; um ser coletivo sem cor nem nome que não é capaz de intervir significativamente no curso da história” (p. 245-246). Greenblatt, no mesmo artigo, enfatiza que o novo historicismo “foge do uso do termo ‘homem’” e concentra-se

[...] não no universal abstrato, mas nos casos particulares, contingentes, nas individualidades moldadas e atuantes de acordo com as normas generativas e os conflitos de uma determinada cultura. E essas individualidades, condicionadas pelas expectativas de sua classe, sexo, religião, raça e identidade nacional estão continuamente efetuando mudanças no curso da história. Na verdade, se existe alguma inevitabilidade na visão que o novo historicismo tem da história, ela é essa insistência na atuação, uma vez que se entende que até mesmo a inação ou a marginalidade extrema têm sentido e, portanto, implicam intenção. (GREENBLATT, 1991, p. 246)

A seguir, Greenblatt (1991) refuta também a segunda definição de historicismo da mesma fonte, ou seja, a possibilidade de um historiador “evitar todos os juízos de valor em seu estudo de períodos passados ou de culturas anteriores” (p. 249). Ele explica que a sua prática crítica foi fortemente influenciada, nos anos 1960 e 1970, especialmente pela oposição à Guerra do Vietnã. Na aceção dele, neste recorte específico da história estadunidense, seria praticamente inaceitável fazer uma crítica politicamente não engajada ou sem associação entre presente e passado – por analogia ou causalidade. Para elaborar tais associações, haveria sim uma necessidade de julgamento de valor, tanto para estabelecer homologias entre o passado e o presente, quanto para analisar circunstâncias no passado como forças geradoras que conduziriam a uma situação no momento presente.

O novo historicismo, como explicitado por Greenblatt, é, portanto, uma estratégia de leitura que se harmoniza com o conto de Alison Baker, “Better Be Ready ‘Bout Half Past Eight”, publicado em 1993. O contexto histórico antecedente fora indubitavelmente alterado pelos papéis desempenhados pelas mulheres naquela sociedade, gerando muitas questões referentes à definição de gêneros. A seguir, apresentamos algumas das circunstâncias que conduziram a um novo olhar sobre os estudos de gênero.

Remontando aos anos 1940, a demanda por mão de obra nas fábricas (mesmo antes da Segunda Guerra Mundial, pois as fábricas norte-americanas já estavam tentando cumprir contratos firmados com as Forças Aliadas para a produção de armamentos antes do início da guerra) levou o governo norte-americano a lançar uma campanha para criar uma imagem da mulher operária que fosse atraente para as mulheres daquela época. *Rosie the Riveter* tornou-se o *poster girl* da campanha, ganhou um tributo em uma música popular e ficou imortalizada por Norman Rockwell na capa do *Saturday Evening Post*, de 29 de março de 1943. A pose desta operária robusta,

porém feminina, à frente da bandeira norte-americana, com os pés apoiados num volume surrado de *Mein Kampf*, escrito por Adolf Hitler, tem como referência a pintura do profeta Isaías, de Michelangelo. Isaías, em sua grafia feminina, Isaiane, significa: mulher com muita determinação, e este significado torna-se evidente na ilustração de Rockwell.



*Rosie the Riveter*, de Norman Rockwell



*O profeta Isaías*, Michelangelo.

Embora as mulheres fossem influenciadas pelo patriotismo, foram principalmente incentivos econômicos que as convenceram a trabalhar fora de casa e as possibilidades não monetárias que o mercado parecia lhes oferecer: contribuir de forma mais visível para o bem geral e o aprendizado de novas aptidões. Quando os Estados Unidos entrou na Segunda Guerra Mundial, já havia 12 milhões de mulheres no mercado de trabalho, o que representava 25% da força de trabalho. Muitas mulheres da classe de baixa renda já trabalhavam fora. Porém, a política social dos anos 1930 e 1940 mantinha as mulheres de classe média no lar. Além disso, o alto índice de desemprego na época da Grande Depressão levava a sociedade a se posicionar contra o trabalho da mulher fora do lar, pois isso poderia dificultar as chances do homem de arrumar um trabalho. Os números subiram para 18 milhões até o final da guerra, ou seja, um terço da força de trabalho consistia de mulheres. A grande maioria dessas trabalhadoras mantinha

empregos de baixa remuneração e pouco interessantes para que os homens pudessem ocupar cargos mais altos, bem remunerados e intelectualmente estimulantes, ou se alistarem. O único lugar em que havia uma relativa igualdade entre os “sexos” era nos empregos de baixo escalão nas fábricas.

Esta mobilização na contratação de mulheres mostrou-se temporária e, na década de 1950, a maioria das mulheres tinha retornado ao seu papel de “rainha do lar”, a não ser aquelas menos favorecidas economicamente. A divisão cultural da força de trabalho favorecia ao homem, colocando mulheres que não voltavam ao lar em posições com menor renda. Havia ainda a “ameaça” de que mulheres trabalhadoras, caso permanecessem nos empregos, não conseguiriam “encontrar um marido”. Nos anos 1960, a maioria das mulheres se ocupava com os afazeres domésticos, enquanto os homens garantiam a renda familiar, ou seja, eles eram os *breadwinners*. Em 1963, o livro *The Feminine Mystique*, escrito por Betty Friedan, deu voz ao descontentamento das mulheres que se sentiam reprimidas nos seus papéis domésticos. É neste ano que o termo “gênero” começou a ter um contexto sociocultural ao invés de um caráter puramente biológico. As mulheres começaram a protestar contra eventos que as objetivavam, como por exemplo, concursos de beleza. O movimento pela Libertação das Mulheres se consolidou em 1966, mesmo abrangendo interesses muito variados. Algumas conquistas importantes, entre elas o *Equal Pay Act* e o *Title VII of the Civil Rights Act*, resultaram em leis que, em teoria, garantiram remuneração igual e proibiram discriminação baseada em gênero. Termos cotidianos rapidamente espelharam esta nova dinâmica social: *manpower* tornou-se *human resources*, *anchorman* e *chairman* foram substituídos por *anchorperson* e *chairperson*, e assim por diante, apesar destas novas expressões só se tornarem popularmente aceitas por volta da virada do século. A década de 1970 foi a mais turbulenta deste processo de construção de uma nova realidade sobre as questões de gênero.

Alison Baker certamente foi influenciada pelo contexto histórico e muito possivelmente pela obra de Judith Butler, *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, publicada em 1990. Como mencionado na Introdução, o conto “Better Be Ready ‘Bout Half Past Eight” foi publicado na revista *The Atlantic* em janeiro de 1993 e recebeu o prêmio O. Henry em 1994. Ademais, as duas personagens femininas foram obviamente influenciadas pela discussão provocada pelo movimento de libertação das mulheres. Em uma resenha publicada em 2005, intitulada “Butler e a

desconstrução do gênero”, Carla Rodrigues faz um paralelo entre a desconstrução operada por Derrida sobre a estrutura binária significante/significado e a unidade do signo, e a desconstrução da dualidade sexo/gênero proposta por Butler. Butler, de acordo com Rodrigues, faz uma crítica ao modelo binário sexo/gênero, como também aponta para a inexistência de um sujeito de “identidade definida”. Rodrigues conclui que Butler considerava o sexo não como natural, mas também “discursivo e cultural como o gênero” (p. 180). Rodrigues também explica que “o par sexo/gênero serviu às teorias feministas até meados da década de 1980, quando começou a ser questionada” (p. 179). Nas palavras de Butler (traduzidas por Rodrigues): “ao contrário do que defendiam as teorias feministas, o gênero seria um fenômeno inconstante e contextual, que não denotaria um ser substantivo, mas um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes” (BUTLER, p. 29).

Ainda segundo Rodrigues (2005), Butler “chegou até a crítica do sujeito e contribuiu para o desmonte da ideia de um *sujeito uno*” (p. 180). Butler apresentaria o paradoxo criado por um movimento ao fixar e restringir os próprios sujeitos que esperava representar e libertar. É possível estabelecer-se um paralelo entre a multiplicidade de vozes a serem consideradas na opinião de Butler nas construções de identidades e o conceito de individualidade moldado pelos contextos culturais e históricos apresentado por Greenblatt. Podemos vislumbrar a desconstrução de vários binarismos, tais como “homem vs. mulher” e “sexo vs. gênero” ao longo da história e do conto.

Já o processo de mudança de sexo, um dos temas principais do conto, que teve seus primeiros episódios isolados nos anos 1920 e 1930, enfrentava os seus próprios dilemas. Pessoas que queriam mudar de sexo eram discriminadas e bombardeadas com estipulações burocráticas. Elas, muitas vezes, não podiam alterar o gênero que constava em documentos públicos a não ser que apresentassem uma declaração assinada por um médico de que haviam passado pelos procedimentos cirúrgicos e, em alguns casos, nem isso lhes garantia o direito “legal” de mudar o gênero em registros. Histórias recentes demonstram que preconceitos transcendem fronteiras. O Irã, por exemplo, utiliza os procedimentos de mudança de sexo para tentar solucionar o “problema” dos gays iranianos, como confirma Maryam Khatoun Molkara (2007), defensora dos direitos dos transexuais naquele

país. Muitos gays iranianos preferem submeter-se ao processo de mudança de sexo ao invés de serem presos ou executados, como denuncia o documentário *Be Like Others*, do cineasta Tanaz Eshaghian (2008). Portanto, o preconceito não é, nem nunca foi, atributo exclusivo dos norte-americanos.

### **Laços interpessoais em cenário restrito**

No conto “Better Be Ready ‘Bout Half Past Eight”, Alison Baker constrói um cenário mais intimista, ou seja, um grupo bem restrito de indivíduos composto pelo casal Byron e Emily Glass, seu filho Toby, e alguns colegas de serviço. O pivô das transformações que ocorrem com Byron é um dos seus colegas de laboratório e amigo de longa data, Zach, que está passando por um processo de mudança de sexo, para transformar-se em Zoe. No enredo, Alison Baker enfoca não somente a forma como as personagens lidam com o gênero e até mesmo como cada uma delas define sua própria sexualidade, mas também a forma como estas mesmas personagens lidam com outros aspectos da sua “realidade atual”, ou seja, a relação entre suas vidas públicas e pessoais, levando em conta as tensões inerentes às relações interpessoais.

Embora a história possa ser ambientada em qualquer lugar – nas suas reminiscências, o personagem Byron menciona que andava de bicicleta com o Zach no sul de Indiana, e que eles passavam pelas pedreiras de Bloomington para nadar – muitos aspectos culturais remetem aos Estados Unidos, a começar pelo título. “Better Be Ready ‘Bout Half Past Eight” faz referência a uma música escrita por Shelton Brooks, gravada pelo Original Dixieland Jazz Band em 1917, intitulada *Darktown Strutters’ Ball*. Tanto a canção quanto a capa do álbum denunciam estereótipos raciais e o preconceito ao jazz, existentes no início do século XX. No conto, Emily, a esposa de Byron, deliberadamente canta um verso desta canção com um erro comumente cometido – *virundum* – de colocar o personagem Don Ameche dentro da letra, ou seja, “I’ll be Don Ameche in a taxi, honey, better be ready ‘bout half past eight”. O coro da letra da música versa: “I’ll be down to get you in a taxi, honey / You better be ready about half past eight / Now dearie, don’t be late”. Don Ameche fizera o papel de um motorista de táxi húngaro que ajudara uma personagem estilo Cinderela num filme intitulado *Midnight* (1939), uma referência às doze badaladas que transformariam uma princesa numa mera plebeia, ou seja, a remeteriam à

sua realidade anterior. Emily brinca com esse erro que se perpetuara na canção por quase meio século.

Por sua vez, a referência ao termo *beatnik* (p. 19) remete a um movimento sócio-cultural que se iniciara nos anos 1950, logo após a Segunda Guerra Mundial, com o intuito de provocar uma transformação na sociedade materialista da época. Assim, vemos que a autora insere a Segunda Guerra Mundial em seu enredo, o que possibilita que nós leitores estabeleçamos uma conexão entre a Segunda Guerra Mundial e o seu impacto também no tratamento dos diferentes sexos/gêneros naquela época; um momento que não poderia ser ignorado, devido ao fato de ser um *turning point* no mercado de trabalho e na vida social das mulheres.

Baker, através do personagem Byron, introduz outra referência à cultura estadunidense. Ele, na sua frustração ao ser “forçado” a participar de um chá de panela para Zoe (anteriormente Zach) indaga se eles não poderiam simplesmente brincar de *Red Rover* (p. 14). Esta brincadeira consiste em formar dois times posicionados em lados opostos. Assim que os times estão definidos, um time convida um membro do outro time para tentar quebrar a corrente que formaram ao unirem as mãos. Caso o membro não consiga romper a corrente, acaba sendo incorporado no time inimigo. Se conseguir, poderá levar um dos membros desse time para o seu. O jogo termina quando há só um time, o que parece ser mais uma pista para nós leitores do posicionamento da autora com relação à polêmica sobre gênero. Aliás, a visão de gêneros como sendo extremos opostos, uma prática tão antiquada quanto o jogo *Red Rover*, é retomada por Alison Baker em vários trechos do conto, como que para nos lembrar da grande resistência que enfrentamos ao tentar transformar conceitos já arraigados.

Um narrador onisciente seletivo narra o dilema mais evidente que Byron enfrenta: o de aceitar a mudança de sexo de Zach. A atuação de Emily no conto é ofuscada pela influência do modelo feminino cuja presença acompanhara Byron durante seu crescimento, ou seja, a mãe dele. Baker astuciosamente desvenda um lado feminino contemporâneo através de seus personagens masculinos, num momento em que as opções de gêneros ou autodefinições sexuais haviam se ampliado muito além de rótulos binários.

Emily mostra-se receptível a novas identidades sexuais, não somente pelo seu apoio à decisão de Zach de mudar de sexo, como também pela forma com que lida com o seu próprio lado masculino, se comparado ao modelo de mulher representado pela sua falecida sogra. Byron pensa na



esposa da seguinte maneira: “Emily era vociferante em suas opiniões. E não particularmente tolerante com as tendências antigas da sogra” (p. 13). Emily fora definida pela sogra como tendo “a constituição de um jogador de futebol americano” (p. 11), portanto semelhante à constituição de Rosie retratada por Norman Rockwell. Em outros momentos do conto, ela é retratada em atividades reservadas no passado para o sexo masculino, ou seja, corrigindo complexos textos científicos escritos por homens ou manuseando uma chave de fenda.

Portanto, a personagem oficialmente feminina construída pela autora mostra-se bem resolvida, tanto em relação à sua realidade mais íntima (a sua vida profissional, conjugal e maternal) quanto em relação à realidade externa, ou seja, às mudanças que estavam ocorrendo ao seu redor. Ela não só percebe que uma identidade feminina vai bem além de elementos à flor da pele (maquiagem, depilação e tamanho de seios), como está tão à vontade com assuntos de sexualidade que é capaz de manter uma visão pragmática da mudança de sexo de Zach, talvez por um maior distanciamento da situação do que seu marido. Ela chega a comentar com o marido que ficará mais caro para os dois colegas participarem de congressos, pois precisarão de quartos separados.

Byron, ao contrário, está vivendo uma tensão não resolvida com relação aos seus sentimentos e à apreensão da realidade. Ele está tomado pelo estranhamento que a mudança de sexo de Zach provoca e também pelos ensinamentos da mãe. A voz maternal de autoridade o recrimina por estar resistindo à ideia de comprar um presente para Zach/Zoe. Em uma conversa imaginária com a sua mãe, Byron diz em voz alta que “não quer dar nada a ele [Zach]” (p. 16). Desde o início da história, Byron já demonstrava o desejo de ignorar a situação, quando pensa como gostaria de dizer ao Zach: “Vá para casa. [...] Volte quando isso tiver acabado” (p. 8).

## **A ciência explica a vida?**

A vida profissional dos personagens principais gira em torno da ciência. Emily aparece na segunda página do conto editando um trabalho sobre a síntese de mRNA da proteína *Drosophila per*, ou seja, uma pesquisa baseada num gênero de organismo que pode ser encontrado em todos os lugares do mundo e dos quais consistem mais de mil espécies já definidas. Byron também trabalha em um laboratório e, ironicamente, o sobrenome

deles é Glass, ou vidro, uma substância que remete a tubos de ensaio e pratos de petri mais transparentes do que a realidade à volta de Byron. Emily é uma personagem que parece ter sido construída para demonstrar um equilíbrio entre o impacto da ciência e de outras áreas de conhecimento na sua apreensão de realidade. Já Byron – o cientista e poeta – luta constantemente entre a vontade de se esquivar do mundo externo ao seu laboratório e de buscar os conhecimentos que talvez o levem a uma melhor compreensão da realidade de outras pessoas. Assim o narrador descreve essa tensão:

Byron tinha pensado no início que ser um cientista aumentaria sua compreensão do mundo e a compreensão do mundo de si mesmo. Mas ao contrário, como seu trabalho ficava mais especializado com o passar dos anos, e a sua especialidade cada vez mais restrita, seu cérebro parecia estar purgando informação estranha de seus bancos de dados e desligando, um após o outro, seus receptores para estímulos externos. Ele estava tão envolvido em registrar as mudanças minúsculas nos géis e tubos de seu laboratório que o universo tinha mudado sua própria natureza sem que ele tivesse notado. O mundo tinha uma nova organização que todo mundo parecia entender muito bem; mesmo sua poesia tinha servido para simplesmente conservá-lo absorvido, esquecido do que a realidade possa ser.<sup>1</sup> (p. 17)

A maneira como a sua carreira influenciara a sua visão de mundo é também representada pela autora metaforicamente: “Naquele piso, todas as janelas batiam no queixo, portanto não se podia ver o estacionamento ou o chão lá fora; viam-se apenas distâncias, nuvens e partes do nascer do sol” (p. 7). A menção do nascer do sol também demonstra como o trabalho controlava os seus horários, como os dos seus colegas, que vinham muitas vezes nos finais de semana ou à noite para preparar experimentos. O narrador comenta que Byron gostava de ir ao laboratório nos finais de semana, pois tanto o trabalho quanto a poesia que ele produzia naqueles momentos “pareciam saltar de um nível mais profundo: um lugar de intuição e esperança que era inacessível quando era distraído por movimento” (p. 20). Havia “flashes do mundo que desejava encontrar, onde poesia e ciência se uniam e podiam explicar o significado da vida” (p. 20). Infelizmente, os flashes tinham um caráter efêmero, logo sendo substituídos pela sua crença de que somente a ciência pudesse apreender a realidade.

Byron ficara atônito com a explicação que Zach dera para a escolha de seu novo nome: Zoe “significa ‘vida’. A minha está finalmente começando” (p. 10), pois em termos científicos, a vida poderia ser definida largamente como uma característica compartilhada por organismos que possuem capacidade de se manter e reproduzir que objetos inanimados não têm. Byron exclama “O que ele [Zach] tem sido por trinta e oito anos – morto?” (p. 11). A perspectiva científica é retomada pelo psiquiatra Terry Wu, que consegue captar as perguntas que atormentam a mente de Byron sobre a mudança de sexo de Zach/Zoe e traduzi-las em palavras:

“No entanto, você se diz um cientista” disse Terry pensativamente. “É apenas uma questão de cirurgia e de terapia hormonal, não é? Mudar de uma forma para outra através de um protocolo bem documentado. [...] No entanto, um processo mágico está envolvido também! Uma força invisível e poderosa. Algo que escapa a nossa compreensão!” (p. 14)

A visão científica que permeia o texto pode levar os leitores do conto à utilização de outros processos investigativos para tentar compreender a realidade interior e exterior vivida pelo personagem Byron, como veremos a seguir.

### **As cinco fases do luto**

O percurso trilhado por Byron assemelha-se às cinco fases de luto descritas por Elisabeth Kübler-Ross e David Kessler (2005), ou seja: negação, raiva, negociação, depressão e aceitação. Os pesquisadores acrescentam, no entanto, que pessoas reagem de formas diferentes ao luto e que as fases descritas não precisam ser linearmente delimitadas e nem estar todas presentes em cada indivíduo. A psicóloga Carine Eleutério (2011), no seu site Psicologia do Stress, fornece uma definição de luto que valida esta abordagem na análise do conto: “Ocorre luto em qualquer situação ou fato relevante que chegue a um determinado fim, principalmente quando temos sentimentos intensos arraigados ao fato”. Portanto, podemos considerar a mudança de sexo do melhor amigo como uma situação de luto para Byron. Em vários momentos no conto, ele fala que sente que vai perder o amigo. O sentimento de perda de um amigo angustia Byron não só por causa da

amizade, mas também por causa da possível perda das referências que ele tinha sobre a sua própria vida, a sua realidade. Byron consegue formular este conceito explicitamente, quando fala para o psiquiatra Terry Wu, “Alguém que conheço há mais de vinte anos tornou-se mulher da noite para o dia. Isso está abalando minha compreensão da realidade. Não posso mais confiar naquilo que vejo diante de meus olhos” (p. 14). O fato de Byron definir um processo que estava ocorrendo ao longo de meses como acontecendo “da noite para o dia” é mais um indício de sua negação.

A negação é também visível quando ele, desnordeado no carro, conclui “Bem, não é *minha* vida. Nada mudou para mim” (p. 9). Na verdade, a negação é o sentimento que perdura por mais tempo dentro do conto. Em seguida, Byron fica com raiva de estar obcecado aparecimento de seios em Zach, como confessa à esposa: “Não tenho tido tantos problemas com seios desde que tinha dezesseis anos” e logo em seguida: “O que não entendo é por que isso está me incomodando tanto” (p. 9). A fase seguinte, a da negociação, começa quando ele tenta entender o processo pelo qual o Zach está passando. Byron oscila entre a necessidade de afirmar que o filho Toby é “um pequeno homem. Sem dúvida” (p. 11) e as maneiras através das quais ele tenta entender o amigo (e ele mesmo), como quando passa batom ou usa maquiagem ou tenta mostrar interesse pelo processo de transformação do Zach em Zoe. A depressão começa a se tornar mais evidente quando Byron lamenta não poder conversar com a mãe e não consegue mais escrever poesia. O seu desânimo chega ao auge quando Zach lhe diz que está pensando em sair do laboratório para estudar direito. O narrador, na sua onisciência, diz que Byron sentiu-se “muito triste e exausto” (p. 22). A última fase, ou seja, de aceitação, ocorre aos poucos, de forma não linear. Ela se torna mais evidente quando Byron, ao ir à loja Dellekamps para comprar um presente para o chá de panela de Zach/Zoe, permite que as vendedoras passem maquiagem nele e no filho, e depois relata para Zach/Zoe, numa narrativa bem humorada, as reações dos transeuntes ao vê-los maquiados. O elo de amizade parece refazer-se neste momento de empatia que os amigos compartilham, este momento de *insight* das dificuldades enfrentadas por aqueles que confrontam construtos culturais discriminatórios.

## Será que Freud explica?

A presença do psiquiatra Terry Wu na primeira página do conto, certamente pode convidar leitores a uma análise psicanalítica do texto. O profissional criado por Baker parece ser uma peça fundamental na afirmação de Zach como Zoe e no questionamento que provoca em Byron quanto aos seus conceitos de gênero e realidade. O primeiro impulso de Byron de não aceitação da transformação de Zach poderia ser analisado como uma tentativa de diminuir a tensão que tal novidade causara em sua mente, ou seja, como uma luta entre o *id*, agindo sobre o princípio de prazer, e o *ego*, que agiria, de acordo com Freud, sobre o princípio de realidade. É possível teorizar que o bebê Toby é também simbólico do *id*. Quando ele dá vazão à suas pulsões, tentando bater no pai, urinando quando sua fralda é trocada, ou simplesmente sorrindo, ele não está tomando consciência das convenções socialmente construídas para comportamentos, nem utilizando processos cognitivos de racionalização.

Freud postulou na sua obra, *The Ego and the Id* (1923), que o *ego* estaria ligado às repressões:

Formulamos um conceito de que há em cada indivíduo uma organização coerente de processos mentais, que nós chamamos de *ego*. [...] Este *ego* inclui um estado de consciência [...]. Deste *ego* também procedem as repressões, através das quais uma tentativa é feita de isolar certas tendências da mente, não somente do estado consciente, mas também em outras formas de manifestação e atividade. Durante análise, estas tendências que foram barradas ficam em oposição ao *ego* e a análise é confrontada com a tarefa de remover as resistências que o *ego* demonstra ter para trabalhar o que foi reprimido. (p. 699, nossa tradução)

A remoção das resistências poderia vincular-se à Byron num segundo momento, quando a personagem resolve encarar o dilema e busca apreender uma nova realidade sexual e social, ao tentar lidar com as suas repressões, com a ajuda de Dr. Wu. No conto é interessante notar que a autora coloca uma entrevista sobre adolescentes na televisão, como pano de fundo para uma conversa entre Byron e Emily. O tema da adolescência certamente remete a uma constante negociação entre os desejos mais primitivos de fuga (ou seja, o *id*) e os pensamentos mais racionais (o seja, o *ego*) na mente de Byron, durante o seu processo de aceitação de Zoe.

Freud elabora, em vários momentos, a relação entre o *ego*, o *id* e o *superego*. Seguem abaixo alguns trechos para elucidação:

Agora definiremos a mente de um indivíduo como tendo um *id* desconhecido e inconsciente, sobre o qual repousa o *ego*. [...] Se nós nos esforçarmos em criar uma imagem disso [desta relação] nós poderemos acrescentar que o *ego* não envolve a totalidade do *id*. [...] O *ego* não está separado de forma distinta do *id*, a sua parte inferior mescla-se com este. [...] É fácil ver que o *ego* é aquela parte do *id* que fora modificado pela influencia direta do mundo exterior. [...] Ademais, o *ego* tem a tarefa de fazer valer a influência do mundo externo sobre o *id* [...], que tenta substituir o princípio de realidade pelo princípio de prazer, que reina soberana no *id*. [...] O *ego* representa o que nós chamamos de razão e sanidade, em contraste com o *id*, que contém as paixões. [...] O *superego* não é, entretanto, um mero depósito deixado pelas escolhas dos objetos do *id*; ele representa também uma reação energética contra essas escolhas. A sua relação com o *ego* não se esgota na máxima “Você *deveria* ser deste jeito” (como o seu pai), mas também inclui a proibição “Você *não pode* ser deste jeito” (como seu pai). [...] Podemos ver que a diferenciação entre *superego* e *ego* não é algo fortuito; o *superego* é representativo dos acontecimentos mais importantes do indivíduo, como os da raça humana; aliás, a forma através da qual o *superego* dá vazão permanente à influência dos pais faz com que se perpetue a existência dos fatores que lhe deram origem. (p. 702-703, nossa tradução)

No conto o *superego* também se faz presente, pois, de acordo com Freud, exibe algumas figuras de autoridade que constroem a realidade social do indivíduo, começando com a figura materna. Baker parece nos indicar que o *superego* se manifesta no caso de Byron através da presença das mulheres na vida dele, seja no passado (a mãe), presente (a esposa), ou futuro (Zoe). Ele é tão influenciado pela mãe que, ao passar batom, numa tentativa de entender o lado feminino de Zach, tem uma revelação. “Abriu o armário de remédios e pegou um dos batons de Emily. Curvou-se para frente, passou-o nos lábios e, ao pressioná-los, uma face de mulher materializou-se no espelho. O coração de Byron parou. Era sua mãe” (p. 11). Era preciso que a sua imagem no espelho, uma imagem do mundo externo, lhe mostrasse o impacto que a mãe tivera no seu mundo interior. Até quando o personagem resolve comprar um presente para a Zoe, vai a uma loja específica, por influência da lembrança da mãe. Enquanto os ideais conscientes também são formados por outros adultos com os quais a criança tivera contato, as

proibições inconscientes que fazem parte do *superego* são construídas, de acordo com Freud, a partir dos ideais e das proibições dos pais que foram internalizados. A autora faz com que o personagem Byron rememore uma fala da mãe que alude à inflexibilidade do pai, “Oh, Byron, Byron. Você deveria ser mais flexível, querido. Parece que estou ouvindo seu pai” (p. 16). O narrador, que nos revela o que passa na mente de Byron naquele momento, acrescenta “Todas as vezes que tinha dito isso, ela o fizera como uma reprovação, mas Byron ficava sempre muito satisfeito” (p. 16), fornece um claro exemplo de algumas ideias do núcleo familiar da infância do personagem.

Freud teorizou que o *ego* aciona mecanismos de defesa quando o comportamento gerado pelo *id* entra em conflito com a realidade e os padrões de uma sociedade ou as expectativas de um indivíduo devido à internalização de padrões definida por uma determinada sociedade. Byron faz uso de vários mecanismos de defesa para tentar esquivar-se dos sentimentos que tem em relação ao amigo Zach/Zoe, a maior parte do tempo a não aceitação dos seus próprios sentimentos. É somente na página final do conto que, ao sentir prazer com a proximidade do corpo da Zoe, que Byron é capaz de chegar a uma resolução do seu dilema. Ele deixa aflorar seu desejo sem restrições causadas por proibições internalizadas ou regras socialmente construídas. E ele conclui, com alívio, que o seu filho poderia tornar-se qualquer coisa, liberando também o nenê das repressões construídas por ele, pai da criança, e pela sociedade.

### **Considerações finais**

Um narrador onisciente seletivo pode ter sido escolhido por Alison Baker para revelar aos leitores como o conto “Better Be Ready ‘Bout Half Past Eight” se presta a uma análise psicanalítica freudiana, da mesma forma como Freud, entre tantos outros estudiosos, trabalhara para desvendar os mistérios do funcionamento da mente humana. Já o título do conto remete a preconceitos de um tempo passado, algo inexoravelmente ligado ao estudo da sexualidade ou de gêneros. A autora parece adotar uma postura com relação à ideia de gênero que se alinha tanto às individualidades de Greenblatt quanto à rejeição por parte de Judith Butler de um sujeito uno.

É possível verificar no conto “Better Be Ready ‘Bout Half Past Eight” um processo de composição semelhante ao processo descrito por

Edgar Allan Poe, em seu ensaio *Philosophy of Composition* (1846). Poe afirma que todos os elementos do conto devem produzir um só efeito, algo que Alison Baker faz com maestria. Todos os detalhes escolhidos pela autora fazem com que leitores tornem-se mais conscientes dos conceitos discriminatórios e dos comportamentos irracionais praticados contra pessoas de todos os gêneros. Agora que a identidade sexual de seres humanos encontra muitas maneiras de se expressar, é melhor estarmos receptíveis a estas mudanças. Better be ready **not** 'bout half past eight, **but now!**

---

## Nota

<sup>1</sup> Todas as citações do conto “Better Be Ready ‘Bout Half Past Eight” referem-se à tradução publicada no livro *Conto dos anos 80 e 90, traduzidos do inglês*, incluído nas Referências, e são identificadas com o número da página apenas.

## REFERÊNCIAS

BAKER, A. Better Be Ready ‘Bout Half Past Eight. In: REICHMANN, B. (org.). *Contos dos anos 80 e 90, traduzidos do inglês*, Curitiba: Tecnodata, 2002.

ELEUTÉRIO, C. Os cinco estágios do luto de Kübler-Ross. Disponível em: <http://www.psicologiadostress.com/2011/10/05/os-cinco-estagios-do-luto-de-kubler-ross/>. Acesso em: 04 jun. 2014.

FREUD, S. The Major Works of Sigmund Freud, in *Great Books of the Western World*, Chicago, v. 54, p. 449-490, 697-717, Encyclopaedia Britannica, Inc., 1993.

HERMAN, B. *Norman Rockwell*. Nova York: Atheneum Books, 2000.

GREENBLATT, S. O novo historicismo: ressonância e encantamento. Trad. Francisco de Castro Azevedo. *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p. 244-261, 1991.

\_\_\_\_\_. *Resonance and Wonder*. Disponível em: <http://www.anthro.ucsd.edu/~jhaviland/AudVid/AudVidReadings/Greenblatt%20from%20KarpLevine3-10-14.pdf>. Acesso em: 25 de mai. 2014.

KÜBLER-ROSS, E.; KESSLER, D. *On Grief and Grieving: Finding the Meaning of Grief through the Five Stages of Loss*. Nova York: Scribner, 2005.

MENET, J. et alii. M. Dynamic PER mechanisms in the *Drosophila* circadian clock: from on-DNA to off-DNA. Disponível em: <http://genesdev.cshlp.org/content/24/4/358.full>. Acesso em: 23 abr. 2014.



MICHELANGELO, *O profeta Isaías*. Afresco na Capela Sistina. Disponível em: <http://www.google.com.br/imgres?> Acesso em: 26 de abril de 2014.

NUGENT, F. *Midnight*, With Don Ameche and Claudette Colbert, Strikes a Seasonal High in Comedy at the Paramount, *The New York Times*. Disponível em: <http://www.nytimes.com/books/98/12/27/specials/wilder-midnight.html>. Acesso em: 19 abr. 2014.

PIETERS, J. New Historicism: Postmodern Historiography between Narrativism and Heterology, *History and Theory*, v. 39, n. 1, fev., 2000, p. 21-38, Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/2677996>. Acesso em: 05 jul. 2014.

POE, E. A. *The Philosophy of Composition*. Disponível em: <http://xroads.virginia.edu/~HYPER/poe/composition.html>. Acesso em: 05 jul. 2014.

REDWOOD, D. Interview with Dr. Kubler-Ross MD on “Death and Dying”, Disponível em: <http://www.healthy.net/scr/interview.aspx?Id=205>. Acesso em: 05 jun. 2014.

REICHMANN, B. *Contos dos anos 80 e 90, traduzidos do inglês*, Curitiba: Tecnodata, 2002.

ROCKWELL, Norman Percevel. Saturday Evening Post cover featuring Rosie the Riveter. Disponível em: [http://en.wikipedia.org/wiki/Rosie\\_the\\_Riveter](http://en.wikipedia.org/wiki/Rosie_the_Riveter). Acesso em: 26 abr. 2014.

RODRIGUES, C. Butler e a desconstrução do gênero. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13 (1), jan.- abr., 2014, p. 179-183.

SORENSEN, A. *Rosie the Riveter*: Women Working during World War II. Disponível em: <http://www.nps.gov/pwro/collection/website/rosie.htm>. Acesso em: 25 abr. 2014.

SWAINE, M. Swaine’s Flames: Don Ameche and the Human Torch. Disponível em: <http://www.drdoobbs.com/architecture-and-design/219500579>. Acesso em: 20 abr. 2014.

TAIT, R. Sex change funding undermines no gays claim, *The Guardian*, Disponível em: <http://www.guardian.co.uk/world/2007/sep/26/iran.gender>. Acesso em: 05 abr. 2014.

WATERHOUSE-HAYWARD, A. *Claudette Colbert, Don Ameche – A Classy Cinderella Revisited*, Disponível em: <http://blog.alexwaterhousehayward.com/2008/04/claurette-colbert-don-ameche-classy.html>. Acesso em: 20 abr. 2014.