



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**ILCA ANDRÉA BARROSO DE CARVALHO**

**A ESPADA É A LEI: A DOMINAÇÃO MASCULINA**  
**EM MARCELINO FREIRE E EM MARCELO MIRISOLA**

**FORTALEZA**

**2023**

ILCA ANDRÉA BARROSO DE CARVALHO

A ESPADA É A LEI: A DOMINAÇÃO MASCULINA  
EM MARCELINO FREIRE E EM MARCELO MIRISOLA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Claudicélio Rodrigues da Silva.

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- C323e Carvalho, Ilca Andréa Barroso de.  
A espada é a lei : a dominação masculina em Marcelino Freire e em Marcelo Mirisola / Ilca Andréa Barroso de Carvalho. – 2023.  
101 f.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2023.  
Orientação: Prof. Dr. Claudicélio Rodrigues da Silva.
1. Sistema patriarcal. 2. Masculinidades. 3. Conto brasileiro contemporâneo. 4. Marcelino Freire. 5. Marcelo Mirisola. I. Título.

CDD 400

---

ILCA ANDRÉA BARROSO DE CARVALHO

A ESPADA É A LEI: A DOMINAÇÃO MASCULINA  
EM MARCELINO FREIRE E MARCELO MIRISOLA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: 28/06/2023.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Claudicélio Rodrigues da Silva (orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Flávio Adriano Nantes Nunes  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Elenice Costa Lima Lacerda  
Instituição Colégio Técnico de Floriano / Universidade Federal do Piauí (UFPI)

A Dandara dos Santos e Stephani Brito, vítimas  
do preconceito e da violência masculina.

## **AGRADECIMENTOS**

À memória de meus pais, Elizabete e Mário, pelo amor e por serem os maiores incentivadores da minha educação.

A Rita, pela irmã que é.

Ao Claudicélio Rodrigues, pela oportunidade de realização deste trabalho.

Ao Grupo de Estudo da Língua de Eros (GELE), por me apresentar Marcelino Freire e Marcelo Mirisola.

Aos professores Flávio Adriano Nantes Nunes e Maria Elenice Costa Lima Lacerda, pelas contribuições e pela composição da banca.

A Antonio Secundo, pelo profissionalismo, apoio e respostas na busca de mim mesma.

Aos amigos Aimberê Amaral, Alciléa Ferreira, Rebeca Veloso, Anna Cecília Freitas, Adriano Oliveira, Luciana Braga, Emis Bastos, Diego Nascimento e Vítor Maia, pelos momentos de carinho, cuidado e atenção.

A Rayron Oliveira, pela certeza de minha profissão.

A Machado de Assis, por me apontar os caminhos da literatura.

“Assim, dizemos que um ser humano, seja macho ou fêmea, comporta-se neste ponto de modo masculino e naquele outro de modo feminino. Mas os senhores logo verão que isso não passa de uma concessão em relação à anatomia e à convenção”

(Sigmund Freud, *A feminilidade*)

## RESUMO

Esta pesquisa é sobre dominação masculina. Mais especificamente sobre o exercício da masculinidade hegemônica e seus desdobramentos para os sujeitos que foram historicamente minorizados, em algumas obras de dois autores contemporâneos: Marcelino Freire e Marcelo Mirisola. Para tanto, foram selecionados alguns contos presentes em *Amar é crime* (2015), *Angu de sangue* (2019) e *BaléRalé: 18 improvisos* (2003), de Marcelino Freire, e a obra *O herói devolvido* (2000), de Marcelo Mirisola. A escolha dos textos se deve pela percepção de que ambos os autores apresentam personagens masculinos que contemplam o modelo de masculinidade defendido e mantido pelo patriarcado, em situações que se aproximam da realidade não ficcional. No entanto, se por um lado os personagens se aproximam pelo exercício da masculinidade compulsória, por outro se distanciam quando o aspecto social é analisado. Isso porque Freire compõe seus personagens como seres resultantes de uma sociedade que não lhes ofereceu alternativas para serem diferentes do que são, enquanto Mirisola privilegia apenas o masculino viril em exercício, não evidenciando o social como elemento responsável pela dominação masculina. Assim, para comparar e analisar os textos de Freire e Mirisola, foram investigadas, nos contos, situações em que a dominância masculina deprecia e violenta mulheres, comunidade LGBTQIAP+ e outros masculinos que não performatizam o modelo estabelecido pelo patriarcado. Além disso, foi verificado como os sujeitos minorizados reagem em tais situações, bem como os desdobramentos negativos causados pela masculinidade hegemônica a todo o corpo social. Para a realização da pesquisa, o referencial teórico foi embasado pelas teorias de Foucault (1988), Connell (2003), Butler (2021b), Jablonka (2021), Lerner (2019), Trevisan (2021), Saffioti (1976), Beauvoir (2005) e Welzer-Lang (2001) entre tantos outros estudos que contribuíram da mesma forma para a efetivação deste trabalho.

**Palavras-chave:** sistema patriarcal; masculinidades; conto brasileiro contemporâneo; Marcelino Freire; Marcelo Mirisola.



## ABSTRACT

This research is about male domination. More specifically, about the exercise of hegemonic masculinity and its outcome for subjects who were historically despised, as seen in the works of two contemporary authors: Marcelino Freire and Marcelo Mirisola. For this purpose, the research evaluates some short stories from *Amar é crime* (2015), *Angu de Sangue* (2019) and *BaléRalé: 18 improvisos* (2003), by Marcelino Freire, and the work, *O herói devolvido* (2000), by Marcelo Mirisola. The choice of texts is due to the perception that both authors explore male characters who embody the model of masculinity defended and maintained by patriarchy, in situations that are close to non-fictional reality. However, if, on the one hand, the characters approach each other through the exercise of compulsory masculinity, on the other, they distance themselves when the social aspect arises from the context. This is because Freire composes his characters as beings resulting from a society that did not offer alternatives to be different from what they are, while Mirisola favors only the virile masculine as such, skipping the social element as responsible for male domination. Thus, in order to compare and evaluate the texts by Freire and Mirisola, situations were investigated in the short stories in which male dominance depreciates and violates women, the LGBTQIAP+ community and other males who do not fit the model established by patriarchy. In addition, it was verified how the despised subjects react in such situations, as well as the negative consequences caused by hegemonic masculinity extensive to the entire social body. To carry out the research, the theoretical framework was based on the theories of Foucault (1988), Connell (2003), Butler (2021b), Jablonka (2021), Lerner (2019), Trevisan (2021), Saffioti (1976), Beauvoir (2005) and Welzer-Lang (2001) among many other studies that contributed in the same way to the realization of this work.

**Keywords:** patriarchal system; masculinities; contemporary Brazilian tale; Marcelino Freire; Marcelo Mirisola.

## SUMÁRIO

<b>BISBILHOTANDO A CONFRARIA DOS ESPADAS .....</b>	<b>9</b>
<b>1 DA RAÇA DE HERÓIS</b>	
1.1 O herói que todos querem: o antigo, o medieval, o romântico .....	23
1.2 O herói que se tem: o herói contemporâneo em Freire e em Mirisola .....	36
<b>2 OS INDESEJADOS DAS GENTES</b>	
2.1 O (in)desejado delas .....	44
2.2 O (in)desejado de todes .....	52
<b>3 TODA MULHER SERÁ CASTIGADA</b>	
3.1 Pela subordinação .....	59
3.2 Pela subversão .....	66
<b>4 HÁ UMA GOTA DE SANGUE EM CADA HERÓI</b>	
4.1 O declínio da virilidade .....	77
<b>BEM, E O RESTO? .....</b>	<b>90</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>97</b>

## BISBILHOTANDO A CONFRARIA DOS ESPADAS

Quando menina, recebi de meu pai uma revistinha em quadrinhos intitulada *A espada era lei*, baseada em uma animação produzida pela Disney em 1963. A história apresentava a versão de como Artur, um frágil garoto cavaleiro, cujo maior desejo era se tornar cavaleiro, fora o único a conseguir retirar sem esforço a espada mágica de uma pedra e se tornara rei pelo feito. Na época, não imaginava que tinha nas mãos a história de uma lenda famosa e sequer cogitava a existência de outras versões mais completas, as quais davam conta do universo guerreiro, violento e masculino da era medieval. Também não atentava que, no período em que a historinha se passava, mulheres eram perseguidas, torturadas e queimadas vivas no “fogo purificador”. Do período medieval para cá, muita coisa mudou. Sociedades se formaram e se transformaram, assim como muitos costumes, mas a disposição masculina à violência e à misoginia resistem aos tempos e queimam diariamente mulheres em fogueiras modernas. Assim, a escolha da primeira parte do título desta dissertação, *A espada é a lei*, relaciona a simbologia da espada, como objeto fálico e associado ao masculino, à dominação masculina até hoje presente. Além disso, a prática violenta de perseguir e queimar mulheres iniciada no medievo mudou de “roupagem”, mas continua viva e reafirma diariamente que a “espada” ainda é a lei.

Esta pesquisa fala disso. Fala da dominação masculina e da misoginia praticada contra mulheres e contra o que se julga estar associado a elas, pela escrita de homens. Tem como eixo a masculinidade compulsória em exercício, que precisa ser investigada, estudada e debatida à exaustão dentro e fora da academia, se quisermos efetivamente apagar as fogueiras que continuam acesas e ainda queimam corpos. Entretanto, não trata da demonização do sujeito masculino, até mesmo porque não proponho um tribunal inquisidor para eles e tampouco desejo lhes cobrar os séculos de perseguição ao feminino. Esta pesquisa não presume um ajuste de contas. Não há aqui defesas e nem ataques aos autores, a nenhum dos sujeitos e às sexualidades representadas nos textos analisados. O que há é a investigação de como a masculinidade compulsória se realiza em textos literários escritos por dois autores contemporâneos, que apresentam maneiras diferenciadas na composição de seus personagens masculinos e nas violências praticadas por eles. Sem dúvida, reconheço os privilégios do masculino dominante. Como mulher, defendo-me cotidianamente dos diversos tipos de violências cometidas por esse masculino e me levanto contra a espada que me fere, cortando, se possível, a cabeça do portador. Porém, não preconizo novas fogueiras com troca de sujeitos.

Nessa perspectiva, o que aqui é apresentado e proposto é um debate acerca da masculinidade compulsória que, por intermédio de textos literários, precisa ser repensada por toda a sociedade, principalmente, pelo sujeito masculino, vez que é o responsável imediato pela violência de mulheres e de comunidade LGBTQIAP+. Se por um lado não defendo fogueiras para o masculino, por outro exijo dele o devido respeito às lutas de mulheres e comunidade LGBTQIAP+, bem como o reconhecimento dessas lutas como legítimas formas de equiparação entre os sujeitos sociais, até mesmo porque, a cada dia, mais mulheres e comunidade LGBTQIAP+ não se dispõem mais à aceitação de seus privilégios. Desse modo, cabe chamar o masculino à razão, seja pelo dispositivo legal e suas sanções ou pelo simples discernimento de alguns, para que admita, assuma e repare sua culpa diante dos outros sujeitos, percebendo que há outras formas de “ser homem”, que não pela violência ou pelo pronto atendimento de suas vontades. Dentre tantas coisas nos deve, reconhecer isso é o mínimo que esse sujeito pode fazer. O masculino nos deve isso.

O ano era 2017 e eu acabara de entrar para o GELE<sup>1</sup>. Até então, pouco ou nada sabia acerca dos estudos de gênero e dos problemas que os acompanham, exceto pela minha condição feminina, a qual sempre me levou a embates com o masculino. Foi somente após minha entrada no Grupo, e de manter contato com textos sobre o erotismo e os temas que o atravessam, que consegui compreender que muitos conflitos que tive e tenho com o masculino não provinham de meros desentendimentos casuais entre pessoas que pensavam e defendiam, muitas vezes, pontos de vista diferentes, mas de um mecanismo sócio e culturalmente estruturado, que proporciona privilégios ao masculino em detrimento de outros sujeitos sociais: o patriarcado. Além disso, entre outras coisas, assimilei que esse sistema, marcado pela desigualdade e pela exclusão, não oferece a todos os homens as mesmas prerrogativas e amparo, mas somente aos que correspondem a um modelo que contribui para sua sustentação, apesar de favorecer, de alguma forma, todos os homens. Assim, estando do lado dos não beneficiados pelo patriarcado, inicio com uma breve descrição desse sistema e de seus desdobramentos, antes de associá-lo aos textos e descrever o que será apresentado ao longo da dissertação.

Homens matam mulheres todos os dias. A afirmação dessa sentença não se baseia em suposições, mas em uma verdade constatada pelos meios de comunicação. Diariamente, somos surpreendidos por notícias que veiculam ações violentas cometidas por homens. Entretanto, realço que a surpresa não é pelas agressões, mas pela forma criminosa com que a ação é praticada, pois ejetar no pescoço de mulheres em transportes públicos e estuprar uma

---

<sup>1</sup> GELE: Grupo de Estudos da Língua de Eros. Coordenado pelo Professor Claudicélio Rodrigues e vinculado ao departamento de Literatura e ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC).

mulher na sala de parto são ações que jamais imaginei que poderiam ocorrer, mesmo ciente do potencial criativo masculino quando o assunto é dispor do corpo feminino. Sem desconsiderar essa criatividade bizarra, a violência masculina se manifesta mais comumente em inúmeros casos clássicos que envolvem espancamento, tortura psicológica, estupros, estupros coletivos e feminicídio, como o que vitimou uma jovem de 22 anos, que teve o corpo carregado na garupa da moto do assassino, enquanto este procurava um local para abandonar o corpo. Sobre este caso, o site do Ministério Público do Estado do Ceará<sup>2</sup> informa que o assassino era ex-namorado da vítima e tentou responsabilizá-la pela motivação do crime. A recorrência desses crimes e da justificativa de culpa das vítimas é corriqueira e aponta para um traço comum não só de agressores e assassinos, mas, de uma forma geral, de todos os homens: o controle do desejo e do corpo feminino.

Estudos realizados pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública e publicados no Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2022<sup>3</sup> trazem a cifra 2.695 como número exato de mulheres vítimas de feminicídio nos últimos dois anos, sendo 1.354 em 2020, e 1.341 em 2021. O estudo ainda indica que em 2021 houve um aumento pela procura de instituições policiais em busca de ajuda, o que tanto pode sinalizar para um aumento de casos como para uma intolerância às violências sofridas pelas mulheres. Seja como for, as informações trazidas pelo Anuário me levam à certeza de que, a despeito da motivação da violência, se quisesse, poderia citar vários casos em um único dia, to-dos os di-as.

Em *Seis balas num buraco só* (2021), João Silvério Trevisan apresenta alguns registros de crimes de agressão ou de morte cometidos por homens contra mulheres e comunidade LGBTQIAP+ ao longo duas décadas e meia aqui no país, não como forma de imputar crimes violentos na conta do masculino, mas de constatar e de realçar a frequência dessas ações cometidas pelo sujeito masculino na história. O alerta disso se dá não só pela periodicidade e pela repetição dos agentes, mas também por serem crimes violentos, como se a violência fosse inerente aos homens, o que não é verdade. Em minha pesquisa, não encontrei nenhum registro que atribuísse a violência como uma disposição natural exclusiva do masculino, o que não quer dizer que esse sujeito não tenha responsabilidade pelos malefícios causados aos outros sujeitos, mas que, naturalmente, nada justifica as ações violentas do masculino, o que lhe imputa uma responsabilidade maior perante os outros sujeitos. Então, por

---

<sup>2</sup> Site do Ministério Público do Estado do Ceará: <http://www.mpce.mp.br/2021/12/08/caso-stefhani-brito-tribunal-do-juri-de-fortaleza-sentencia-assassino-a-15-anos-de-prisao-por-feminicidio/>

<sup>3</sup> Site do Fórum Brasileiro de Segurança Pública: <https://forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica/>

que os homens assumem, em sua maioria, o protagonismo de crimes violentos contra mulheres e LGBTs<sup>4</sup>? Por que o feminino se constitui como alvo preferencial da violência masculina? Por que boa parte dos homens se sente no direito de sobrepor sua vontade a uma maioria que foi minorizada? E, ainda, por que a sociedade instituiu esse sujeito de poder?

Apesar de serem relevantes, não há neste estudo o comprometimento de aprofundar essas questões, mas de comprovar, em textos literários, que o masculino ficcional não difere daquele que encontramos fora da ficção. São sujeitos acostumados à satisfação de seus mínimos desejos e que, em decorrência disso, trazem prejuízos aos outros sujeitos. A escolha do tema para esta pesquisa se deve ao reconhecimento da não equiparação efetiva entre homens e mulheres, que decorre da percepção social machista, misógina e homofóbica de que os homens são superiores, portanto os únicos sujeitos que merecem a estima da sociedade. Isso não é pouco, pois, na prática, resulta num cenário de rebaixamento de um sujeito ao outro, no qual o preponderante domina aquele que não foi capaz de se impor por supostas fraqueza e inaptidão perante uma situação colocada. No desenvolvimento do trabalho, analiso comparativamente a masculinidade privilegiada, referenciada no herói/protagonista, e como ela atua nos contextos com os outros sujeitos sociais nos contos de dois autores contemporâneos: Marcelino Freire e Marcelo Mirisola. No material selecionado de ambos, a masculinidade retratada remonta a privilégios cristalizados pelo sistema patriarcal na sociedade, evidenciando que não à toa os homens se impõem como dominantes nas sociedades modernas.

Analisar comparativamente a masculinidade e como ela está representada na literatura de dois escritores brasileiros contemporâneos demanda não só uma observação rigorosa sobre o exercício da masculinidade hegemônica nos textos selecionados, mas também uma investigação de como cada autor constrói a masculinidade de seus personagens, pois apesar de se aproximarem pela prática da hegemonia masculina, distanciam-se quando o aspecto social é considerado. Nesse sentido, enquanto Freire insere elementos externos à situação vivenciada pelos personagens, como a cor da pele e/ou a situação econômica, ou seja, estabelece o social como elemento influenciador das ações dos personagens masculinos em suas tramas, Mirisola conserva tal aspecto subjacente e privilegia apenas o masculino branco, viril e financeiramente bem resolvido em exercício. Com isso, suas narrativas não apresentam informações que envolvem a sociedade como elemento responsável pela dominação masculina, antes discorre

---

<sup>4</sup> A fim de evitar a repetição de termos, as siglas “LGBTQIAP+” e “LGBTs” foram utilizadas indistintamente na pesquisa, não tendo, portanto, valores semânticos diferencializados. Do mesmo modo, os termos “patriarcado” e “sistema patriarcal”. Até a entrega da pesquisa, a sigla LGBTQIAP+ era a última atualização vigente, de modo que não consta, no corpo do trabalho, o acréscimo da letra “N” atualmente em uso, indicativa dos sujeitos “não binários” (LGBTQIAPN+).

como esse masculino branco, economicamente privilegiado e regido pela virilidade pensa, age e tenta realizar seus desejos sem considerar a vontade e a individualidade dos sujeitos que lhes acompanham nas tramas. Assim, a análise da pesquisa será desenvolvida não só pela correlação existente entre a masculinidade hegemônica dos personagens masculinos, mas também pelo contraste referente ao mecanismo social relacionado às ações do masculino, determinante em Freire e subjacente em Mirisola.

Ademais, ressalto que os textos de Freire demandam não uma atenção especial, mas uma observação mais cuidadosa, pois, diferentemente de Mirisola, que na obra selecionada apresenta apenas o sujeito masculino dominante como protagonista, apresenta outras masculinidades além da hegemônica em seus contos. Suas narrativas trabalham com sujeitos minorizados e ou privilegiados nas mais diversas situações cotidianas, tanto que também não há exclusividade de um modelo na composição de seus personagens masculinos. Desse modo, além do masculino viril, a obra de Freire expõe enredos em que outras masculinidades são evidenciadas em conflito ou em conciliação com outros sujeitos, sempre em consonância com o que a sociedade não ficcional reserva como possibilidade de desfecho para as tramas.

Em linhas gerais, o patriarcado é um sistema sociocultural que confere hegemonia aos homens, atribuindo a eles o poder sociopolítico. Nesse sentido, as relações de poder que predominam na sociedade patriarcal são aquelas que estabelecem a dominação masculina sobre os outros sujeitos sociais, os quais não se inserem dentro de um modelo padrão imposto por esse sistema. Mas, qual é o padrão masculino aceito pelo patriarcado? Em geral, todos os homens brancos, cisgêneros e heterossexuais. Digo em geral, porque nem todos os homens brancos cis-héteros apresentam o tipo de masculinidade normatizada pelo patriarcado, sendo, portanto, estranhos a ele. Com isso, todos que fogem ao padrão determinado são excluídos, relegados à subordinação e se tornam, em direitos sociais, invisíveis para o sistema.

Não há uma data historicamente precisa da origem do patriarcado. O que se sabe a respeito disso é que esse sistema se estruturou antes das antigas civilizações e permanece em vigor até hoje. Originalmente, a palavra patriarcado se referia à organização social em que o comando da família era atribuído ao pai, que exercia poder sobre os demais membros de sua família e/ou sobre a comunidade em que vivia. Segundo Gerda Lerner (2019), o patriarcado é um invento histórico, cujo processo durou quase 2.500 anos para ser concluído. Desse modo, o conceito de patriarcado, como dominação masculina, surgiu ao longo do século XIX “com as primeiras teorias dos ‘estágios’ da evolução das sociedades humanas” (DELPHY, 2009, p. 173) e foi posteriormente retomado pela segunda onda feminista nos anos de 1970. Não obstante, mesmo sem se instituir como conceito nas civilizações antigas, esse sistema já estabelecia a

supremacia dos homens sobre as mulheres, haja vista que os estudos acerca dessas civilizações também contribuíram para se chegar a esse conceito.

Pautado pela diferença biológica entre os sexos, o sistema patriarcal atribui deveres a homens e mulheres, mas somente às mulheres impõe encargos que reforçam o controle de seus desejos e corpos. Em vista disso, Lerner (2019) apresenta diversas situações a que a mulher era submetida sem que fosse considerada sua vontade independentemente do constrangimento ou da inconveniência gerados para ela. Entre os casos apresentados, a autora menciona que a permuta de mulheres entre tribos, por ser uma garantia de maior produção de filhos, era uma realidade constante no Neolítico e que, *a posteriori*, elas foram subjugadas ou vendidas como escravas, condição que as submeteu a servir sexualmente seus senhores. Tais práticas eram fundamentadas, inclusive, em bases jurídicas, pois “Os papéis e o comportamento considerados apropriados aos sexos eram expressos em valores, costumes, leis e papéis sociais” (LERNER, 2019, p. 261). Dessa forma, data de muito tempo a dominância masculina e social sobre o corpo e a sexualidade das mulheres, costume que não se modificou no correr do tempo, vez que, ainda hoje, mulheres no mundo inteiro são obrigadas a manter relações sexuais com seus maridos apenas para cumprir seus deveres matrimoniais.

Com a evolução das sociedades, a acepção clássica do vocábulo patriarcado, como organização familiar e social sob o comando do pai, difere do que é dado atualmente pelas feministas. Christine Delphy (2009) declara que uma das objeções ao uso do termo se deve a sua generalidade, pois universaliza “uma forma de dominação masculina situada no tempo ou no espaço” (p. 177). No entanto, a autora destaca que, por esse sistema apresentar historicamente a mulher como alvo da submissão masculina, o termo patriarcado, no momento atual, pode ser compreendido como quase sinônimo de dominação masculina ou opressão das mulheres, apesar de esses termos não darem conta de todos os sujeitos sociais que sofrem opressão por parte da hegemonia masculina. Seja como for, essa organização social, que ainda hoje é exercida (e não somente no Brasil), segue o modelo instituído tradicionalmente pelo patriarcado, o qual valida e mantém a desigualdade social entre homens e mulheres, ou melhor, entre os gêneros. Portanto, o conceito antigo de patriarcado, observado dentro de uma perspectiva social e histórica, deve ser considerado por apresentar respostas à manutenção do sistema como modelo ideológico que rege as relações familiares e sociais, não só auxiliando na compreensão de discursos e de comportamentos inerentes ao masculino, mas também como forma de justificar o uso da violência em diversas situações cotidianas dentro e fora da ficção.

O uso da violência como demonstração de força acompanha o masculino desde os primeiros momentos que marcam sua presença no mundo. Ao descrever sobre as atividades



exercidas por homens e mulheres no Neolítico, Ivan Jablonka (2021, p. 38) observa que “o masculino assimila precocemente o uso e a simbologia da violência” e que, tão logo inventadas as armas de guerra, os homens as tomam como prerrogativa e símbolo de autoridade. Bem verdade é que, por essa época, eram os varões os responsáveis pela proteção e defesa da coletividade, mas o autor também revela que os homens eram enterrados com armas e ferramentas de guerra, numa demonstração de apego aos objetos que retratavam força e poder. Em oposição a isso, as mulheres eram enterradas com objetos pessoais ou utensílios domésticos. Com o passar do tempo, o uso de tais ferramentas em nome da defesa da coletividade declina dessa função primeira e se converte para o manuseio de armas de guerra. Desse modo, homens e armas se associam e se complementam em ações para estabelecer quem detém ou não o poder, e a violência advinda desse procedimento excede o âmbito público e militar, manifestando-se também no privado, cujo alvo deixa de ser o inimigo estranho e passa a ser, preferencialmente, o feminino próximo.

Dessa forma, a crença na superioridade masculina pelo exercício da força, respaldada na diferença biológica entre os sexos, não somente prevê a subordinação de mulheres, mas também atribui a elas um gênero, para que atue socialmente e desempenhe funções consideradas inerentes a seu sexo, como a criação e o cuidado com os filhos, conforme o conceito de *performance*, evidenciado por Judith Butler (2021b). Acerca da superioridade masculina e subordinação feminina, Jablonka (2021) assim se pronuncia:

O patriarcado surge de uma interpretação dos corpos: devotando as mulheres a uma função, ele transforma sua biologia em destino. A mulher é uma geradora “por natureza” e o homem tem toda liberdade de investir em outras esferas – economia, guerra, poder etc. A elas, a maternidade e seus corolários; a eles, o restante das atividades humanas. O patriarcado repousa numa essencialização das capacidades reprodutivas das mulheres, portanto. Em vez de dizer que a mulher tem um ventre, ele diz que a mulher é um ventre. (JABLONKA, 2021, p. 49).

Ao longo do processo de subordinação das mulheres e conseqüentemente dos outros sujeitos, as religiões muito contribuíram para que a dominação masculina se consolidasse na cultura ocidental. De uma maneira geral, as religiões apresentam como fundamento em seus textos sagrados (Bíblia, Corão, Talmud) o monoteísmo, o deus masculino e a sujeição resignada das mulheres. Em especial no Cristianismo, as narrativas bíblicas criacionistas se pautam pela ideia de submissão feminina e pela divisão dualista que categoriza as mulheres em “boas” ou “más”, “puras” ou “impuras”, “deusas” ou “bruxas”, “santas” ou “putas”, sempre de acordo com o comportamento exercido por elas na sociedade. Em seu texto sobre as religiões e sua relação com as mulheres, Maria José F. Rosado Nunes (2009) destaca que o estudo das

sociólogas feministas mostraram a divisão social do trabalho como fundamento basilar das religiões. Na prática, isso significa que as instituições religiosas aceitam e defendem uma justificativa forjada pelo sistema patriarcal, que culmina na dominação das mulheres de ontem e de hoje. Em vista disso, as religiões, em especial a cristã no Ocidente, contribuíram e ainda contribuem para a permanência do patriarcado. Em linhas gerais, são instituições conservadoras que têm um papel destacado nas sociedades e, em virtude de sua influência, notadamente, entre as camadas mais populares, facilita a propagação dos ideais do sistema.

Não obstante, a cultura patriarcal não dita padrões de aceite somente para as mulheres, uma vez que os homens também precisam estar em conformidade com o que o sistema lhes reserva. De acordo com Malvina Muszkat (2018), são os corpos masculinos e brancos que se evidenciam como detentores de privilégios sociais, mas esse tipo não abarca todas as condições para que um homem conquiste o topo da hierarquia masculina. Para tanto, ele também precisa ser heterossexual e cisgênero. A heterossexualidade é valorizada pelo patriarcado desde as primeiras civilizações, pois, além de assinalar a disponibilidade masculina para o casamento e para a produção de filhos, reforça o binarismo entre os sexos e assegura uma das características caras aos homens: a virilidade. Já a cisgeneridade, presume que haja correspondência entre o sexo e o gênero que foi atribuído a uma pessoa no nascimento, referenciando-a conforme construções sociais estabelecidas. Por essa perspectiva, não basta o indivíduo ser do sexo masculino para ser homem, ele tem que confirmar que é homem e demonstrar isso para a sociedade. Então, não à toa o sistema patriarcal sustenta o modelo cis-hétero para o masculino, vez que nele reside a sua própria manutenção e a promoção do masculino como dominador.

A inscrição da dominação masculina encontra representação na literatura de Freire e de Mirisola em diversas situações vividas pelos personagens, por isso a necessidade de descrever algumas considerações acerca do sistema patriarcal, o qual assegura a permanência dessa dominação. Por ser um tema relativamente novo, os debates acerca da dominação masculina, do modo como ela se exerce e os mecanismos que a sustentam são cada vez mais frequentes, apesar de algumas divergências conceituais que envolvem o assunto. Todavia, autoras e autores são unânimes quando apontam que a origem da dominação masculina se deu com o surgimento do patriarcado e, de lá para cá, o que se têm são os desdobramentos do patriarcado como sistema, que resulta numa relação de dominância e exclusão entre os homens e os demais sujeitos. Assim, priorizei como delimitação desta pesquisa, analisar o comportamento dos personagens masculinos em situações de dominância, quando dividem as tramas com outros personagens que representam mulheres, comunidade LGBTQIAP+ e, até

mesmo, outros homens brancos e cis-héteros. Apesar optar pelo exercício da masculinidade hegemônica como essência da pesquisa, não releguei a segundo plano o feminino e os LGBTQs como sujeitos passivos das tramas, tanto que dediquei uma análise da resistência desses sujeitos, conforme às situações em que estavam submetidos. Para tanto, escolhi alguns contos presentes em *Amar é crime* (2015), *Angu de sangue* (2019) e *BaléRalé: 18 improvisos* (2003), de Marcelino Freire, e a obra *O herói devolvido* (2000), de Marcelo Mirisola.

Marcelino Freire nasceu em Sertânia, sertão pernambucano, mas migrou para São Paulo no início dos anos de 1990. Quase toda sua produção literária é composta por contos, contendo em seu acervo apenas um romance, *Nossos ossos*, publicado em 2013. Considerado um dos expoentes da literatura brasileira contemporânea, Freire assina, entre outros, pelos títulos de *Angu de sangue* (2000)<sup>5</sup>, *BaléRalé: 18 improvisos* (2003), *Contos negreiros* (2005) – vencedor do Prêmio Jabuti de Literatura em 2006, *Rasif: mar que arrebenta* (2008), *Amar é crime* (2011)<sup>6</sup> e *Bagageiro*, um livro de contos que o autor referencia como “ensaios de ficção”, publicado em 2018. Freire ainda é responsável pela Balada Literária, evento realizado há mais de 15 anos, o qual promove oficinas de literatura e reúne autores nacionais e internacionais, com a finalidade propiciar conversas e debates sobre literatura. Em sua maioria, Freire traz para a ficção personagens em situações de desajuste com os padrões morais da sociedade, resultantes de sua observação e vivência em espaços periféricos.

Marcelo Mirisola é um escritor paulistano que, assim como Freire, também destaca seu nome na literatura brasileira contemporânea. Escreve contos, romances e crônicas e responde, entre outras, pela autoria de *O herói devolvido* (2000), *O azul do filho morto* (2002), *Joana a contragosto* (2005), *Notas da arrebentação* (2005), *Hosana na sarjeta* (2014), *A vida não tem cura* (2016) e pelos contos e crônicas presentes em *A fé que perdi nos cães* (2021), seu mais recente trabalho. Considerado por muitos um escritor controverso, Mirisola comprova pela escrita que sabe provocar e confundir o leitor, pois expõe somente a prática da masculinidade hegemônica em suas tramas, ou seja, não retira da realidade circundante o material que compõe seus enredos. Isso resulta, muitas vezes, numa incompreensão de seu trabalho, pois, além de empregar preferencialmente a primeira pessoa e se valer da autoficção em algumas narrativas, tem sua imagem de homem branco e cis-hétero constantemente associada à de seus personagens masculinos.

---

<sup>5</sup> A edição considerada neste estudo data de 2019.

<sup>6</sup> A obra *Amar é crime* foi publicada primeiramente pelo Selo Edith, em 2011. Em 2015, uma segunda edição foi publicada pela Record, sendo esta última a que foi considerada na pesquisa.

Mesmo aproximados pela hegemonia masculina, os personagens de Freire e de Mirisola se distanciam em outros aspectos, pois apresentam particularidades motivadas pela conjuntura do enredo. Em vários contos de Freire, o estrato social estimula a satisfação do desejo dos personagens masculinos sobre o corpo e a sexualidade das personagens femininas, não apresentando a estas nenhuma outra escolha que não a sujeição. Do mesmo modo, a vontade de personagens LGBTs está sempre submetida ao querer masculino, validado pelo contexto social dentro da obra. Dessa forma, o aspecto social se revela também como elemento partícipe que assume funções e motiva a ação dos personagens. Isso porque Freire não trabalha realçando exclusivamente o masculino como responsável pelas situações presentes nas tramas, mas toda a sociedade. Nesse sentido, o masculino seria unicamente o legatário de tradições históricas, cujas atitudes espelham apenas o benefício legado. Por outra via, a dominação masculina exposta nos contos de Mirisola é dinamizada pelos próprios protagonistas homens, agentes e responsáveis pelo desejo que sentem e por todo o desconforto que causam aos outros sujeitos presentes nas narrativas. Em *O herói devolvido* (2000), elege como perfil para seus protagonistas o homem branco, cisgênero, heterossexual, viril e sem problemas financeiros, ou seja, o genuíno indivíduo que serve à dominância patriarcal.

Como a essência da pesquisa incide sobre os personagens masculinos, decidi designá-los de heróis, tanto pela referência ao título da obra de Marcelo Mirisola, como pela simbologia alusiva à figura do herói como protagonista na literatura, embora nem todos eles exerçam o protagonismo nos textos de Freire. Entretanto, mesmo quando sem destaque ou com pouca evidência em Freire, esses tipos masculinos conferem tensão às narrativas pela dominância que exercem sobre os demais personagens. Já nos textos selecionados de Mirisola, esses exemplares não apresentam, aparentemente, desacordo, pois, em *O herói devolvido* (2000), todos os protagonistas são masculinos brancos, dominantes e viris. Em consonância a isso, apresento, no primeiro capítulo da pesquisa, informações acerca dos heróis literários tradicionais, que demonstram, por intermédio da literatura, qualidades que lhes renderam tal *status*.

Intitulado de “Raça de heróis”, o primeiro capítulo foi subdividido em duas partes: na primeira, nomeada de “O herói que todos querem”, foi traçado o perfil dos heróis que refletiram o modelo sobre os quais se fundamentam a idealização da figura do masculino na Antiguidade, na Idade Média e no Romantismo, bem como a estruturação da sociedade que cunhou esse tipo de herói; na segunda, denominada de “O herói que se tem”, foi evidenciado o modelo de masculino cristalizado na figura do herói, o qual é exposto no material escolhido de

Freire e de Mirisola, como protagonistas que contradizem o que foi consolidado no imaginário popular durante as épocas citadas.

Ainda no primeiro capítulo, na parte dedicada aos antigos e aos medievais, discorro sobre a dominação masculina na sociedade grega, na romana e na medieval, considerando a posição do feminino como contraste dominado. Nessa perspectiva, os trabalhos de Werner Jaeger (1994), Reinhold Ulmann (2007), Johan Huizinga (2010) e Paul Veyne (2009) são alguns que embasam as reflexões a respeito dessas sociedades. Em relação ao herói romântico, além das mesmas considerações acerca da dominação masculina, foram observados os fatores histórico-sociais do século XVIII que marcaram o distanciamento do herói romântico de seus antecessores. Para tanto, Georges Duby (2011), Ivan Jablonka (2021), Gerda Lerner (2019) e Georg Lukács (2000) se destacam como os principais expoentes teóricos que auxiliam no avanço da pesquisa. Ademais, foram investigados a criação e o desenvolvimento dos protagonistas heroicos nos romances românticos, bem como o espaço que cabia ao feminino nas obras.

Na menção feita aos heróis de Freire e de Mirisola, disposta em “O herói que se tem”, foi desenvolvida uma análise comparativa entre os personagens masculinos presentes nos textos, apresentando as particularidades do tipo masculino escolhido, conforme a intenção de cada um dos autores. Depois, além de uma breve análise dos contos “Acompanhante”, de Freire, e “Uma dança. A dança da chuva.”, de Mirisola, com a finalidade de exemplificar o estilo de cada autor, foram tecidas algumas considerações quanto à terminologia de palavras e expressões peculiares utilizadas por ambos, bem como o efeito que esses recursos empregados nos contos podem causar no leitor.

Ainda que a dominação masculina esteja presente tanto em Freire como em Mirisola, a composição das situações de dominância difere entre os autores, de modo que, no capítulo intitulado “Os indesejados das gentes”, foram feitas duas abordagens que contemplam o aspecto dominante masculino relacionado aos outros sujeitos sociais. Na primeira, foi verificada a insatisfação masculina e sua reação diante de uma recusa do feminino, assim como as consequências dessa recusa para as personagens femininas. Desse modo, os contos “Crime” e “Angu de sangue”, de Freire, e “A faca e o garfo e o prato vazio”, de Mirisola, compõem a seleção. Na segunda, foi observado o comportamento dos protagonistas diante dos LGBTs, representados nos textos “Bié” e “Os noivos”, de Mirisola, e “Mulheres trabalhando”, de Freire. Para tal propósito, foi inicialmente esclarecido o conceito de “masculinidades” à luz de Robert

Connell (2003)<sup>7</sup>, dado que seus estudos evidenciam o tipo de masculino escolhido pelos autores literários. Além de Connell, Simone de Beauvoir (1967; 1970), João Silvério Trevisan (2021), Judith Butler (2021a) e Daniel Welzer-Lang (2009; 2021) corroboram não só para a compreensão das atitudes previamente anunciadas no discurso masculino, mas também para elucidar a motivação dos protagonistas à violência.

As personagens femininas de Freire e de Mirisola também apresentam dessemelhanças em suas composições. Enquanto Mirisola só as compõe como personagens secundárias e subservientes ao desejo masculino, Freire lhes confere *status* de protagonistas em vários contos. Todavia, isso não significa que elas estejam no mesmo patamar que os personagens masculinos, ou seja, mesmo protagonizando as tramas e sendo o elemento que tensiona a superioridade masculina, elas não alcançam efetiva liberdade e nem usufruem dos mesmos privilégios que é reservado ao masculino. Em vista disso, no capítulo “Toda mulher será castigada”, foi averiguada a maneira como cada autor elabora suas personagens femininas, como elas cedem à dominação masculina e como se insurgem nas situações protagonizadas ou não por elas. Para tanto, os contos “Vestido longo”, “Modelo de vida” e “Filho do puto”, de Marcelino Freire, e “Margô”, “Anelise (ou Arariboia, o herói devolvido)” e “A faca e o garfo e o prato vazio”, de Mirisola, foram os escolhidos para o desenvolvimento do capítulo. A fundamentação teórica desta parte se baseia nas observações de Heleieth Saffioti (1995), Georges Bataille (2017), Michel Foucault (1982) e Ivan Jablonka (2021), vez que apresentam considerações pertinentes acerca da subordinação feminina e viabilizam um entendimento sobre a subversão dessas personagens como efeito de resistência nos contos selecionados.

A predileção do sistema patriarcal pelo masculino não suscita dúvidas, posto que as relações de poder que prevalecem nas sociedades patriarcais são exercidas por meio da dominação de mulheres e demais sujeitos sociais. Entretanto, a dominação só será validada mediante o exercício de um modelo de masculinidade que sustenta e atualiza constantemente o sistema. Desse modo, para seu próprio benefício, o patriarcado produziu, difundiu e conservou, ao longo dos milênios, um protótipo de masculinidade que todos os homens devem sempre seguir, caso queiram receber as benesses da dominância. Mas, como nem todos os homens seguem de maneira precisa tal modelo, a estes é concedido um tratamento diferenciado na sociedade, o que os torna, muitas vezes, alvo suscetível de outros homens. Todavia, permanecer em constante alinhamento com o que é imposto pelo sistema patriarcal também é estar submisso, é manter-se alienado de sua vontade e é, em última instância, ser usuário de uma

---

<sup>7</sup> Robert Connell foi submetido à cirurgia de redesignação sexual e hoje assina, publica e reedita seus trabalhos como Raewyn Connell.

máscara que oculta desde sempre as demandas internas de quem a usa. Em vista disso, no capítulo “Há uma gota de sangue em cada herói”, foi investigado, no contexto dos contos escolhidos, os danos que o exercício da masculinidade compulsória causa aos personagens masculinos e trazem, de alguma forma, sofrimento para eles. Para esse fim, os contos “E sombra” e “Liquidação”, de Freire, e “Cleópatra vende pão e queijo” e “Joana e as gôndolas”, de Mirisola, foram os selecionados para produzir a análise do último capítulo desta dissertação. Os autores Daniel Welzer-Lang (2001), João Silvério Trevisan (2018; 2021) e Malvina Muszkat (2018) subsidiarão teoricamente o assunto proposto. A escolha desses autores se deve à compreensão que cada um desenvolve acerca das consequências negativas da hegemonia masculina para os homens.

Acreditando que a introdução de uma pesquisa acadêmica está além de uma exposição do que é desenvolvido no trabalho, exponho alguns esclarecimentos que considero pertinentes ao entendimento dos capítulos. Conforme apresentado, a seleção dos textos literários que foram investigados é extensa. Ao todo, são quinze contos analisados, dos quais oito são de Freire e os demais, de Mirisola. A inclusão de tantos contos à pesquisa se deve à dificuldade de identificar, nos textos escolhidos, os recortes necessários ao desenvolvimento do tema, pois cada autor ressalta de maneira enigmática e, de certa forma, insuficiente o conteúdo que determina este estudo nos textos. Por esse motivo, além dos contos cuidadosamente selecionados e apresentados nesta introdução, informo que recorri a outros não citados, mas devidamente referenciados nas mesmas obras, para efeito de conclusão da análise proposta. Ademais, afirmo que as análises dos textos literários foram baseadas em diversos conceitos e estudos que investigam o tema da pesquisa e, dessa forma, o desenvolvimento dos capítulos contempla outros estudiosos além dos que foram citados nesta introdução.

Sobre os contos de Freire, considero relevante observar que as análises priorizam o exercício da masculinidade compulsória dos personagens masculinos e seus efeitos para os outros sujeitos sociais, em especial, o feminino. A observação é válida, porque Freire opta pela representação de grupos socialmente marginalizados, de modo que aspectos políticos e sociais assumem relevância em suas obras. Em razão disso, questões como classe social, etnia e raça não foram consideradas neste estudo, pelo menos não como condição prioritária ou com a justa importância que demandam. Não que essas temáticas sejam insignificantes, principalmente, quando se trabalha com a obra de Freire, mas porque a proposta deste estudo e o modo como foi pensado não dariam conta de abordar com eficiência todas as relações e temas que se associam à masculinidade de dominação. Não obstante, certifico que tais conteúdos serão

devidamente referenciados, mas somente quando apresentarem significativa relação com o exercício da hegemonia masculina.

Motivada pelo estudo da dominação masculina, esta pesquisa apresenta como aspectos relevantes os conflitos existentes entre os gêneros e a influência do patriarcado na hegemonia masculina, a qual intensifica as relações de poder e a efetivação da violência associada ao masculino. Investigar acerca dessas proposições, constituiu-se, para mim, um desafio angustiante pela evolução do que descobria a respeito do assunto. Entretanto, se por um lado me custou dissertar sobre um tema que revela minha posição socialmente desfavorável, por outro me causou entusiasmo a convicção de que estamos avançando na construção de uma sociedade mais justa para todos os sujeitos sociais.



## 1 DA RAÇA DE HERÓIS

“Sente o rufar dos tambores  
Ouve os metais que anunciam  
Um cavalgar de coragem  
Todo temor silencia.”  
(Raça de heróis, Guilherme Arantes, 1989)

### 1.1 O herói que todos querem: o antigo, o medieval, o romântico

A humanidade, em sua trajetória histórica, sempre se valeu de heróis e, em cada época e lugar, eles foram estabelecidos como modelo conforme a necessidade histórica da coletividade, ou seja, a criação de cada herói se ajustava de acordo com o que cada sociedade ditava. Mesmo diferindo no tempo e na coletividade de cada povo, os heróis sempre representavam uma conduta a ser seguida pelos homens comuns, pois eram símbolos de força, coragem e nobreza de caráter dentro e fora de seus espaços de atuação. Werner Jaeger (1994) explica que na Grécia Antiga os heróis possuíam atributos excepcionais e “tratavam-se mutuamente com respeito e honra constantes” (JAEGER, 1994, p. 31), vez que buscavam o ideal de *areté*, entendida como modelo de virtude a ser alcançada pelos homens.

Na literatura ocidental, os primeiros heróis foram os homéricos. Exemplos de coragem, grandeza moral, inteligência, força e virilidade, Aquiles e Ulisses se apresentam como protótipos não somente dos homens gregos na antiguidade, mas também dos heróis nos períodos subsequentes. Partindo da premissa de que todas as sociedades historicamente conhecidas se estruturam em classes sociais, Flávio R. Kothe (2000) declara que os textos literários retratam o sistema vigente de um determinado corpo social, sendo o herói o representante identitário desse sistema. Assim, “Rastrear o percurso e a tipologia do herói é procurar as pegadas do sistema social no sistema das obras” (KOTHE, 2000, p. 8). Nessa perspectiva, a *Ilíada* espelha o modelo da sociedade grega da época em que foi cantada por Homero e seus heróis, os representantes da aristocracia daquele período, pois os aspectos social e político não poderiam ser dissociados da obra. Apesar de a *Ilíada* apresentar em sua estrutura narrativa o contexto sociopolítico da época, Kothe (2000) afirma que ela não é um mero elemento ideológico, vez que se tornou arte na medida em que a classe social que espelhava desaparecia.

Em *O herói de mil faces* (1949), Joseph Campbell, ao apresentar seu conceito de jornada cíclica dos heróis, explica que a figura do herói é única e atemporal por se originar a partir da mitologia e que, apesar das tramas heroicas serem diversas, elas apresentavam muitas similaridades. A recorrência de tais similaridades apontava para padrões comuns a várias

histórias que, quando comparadas, revelavam que todas elas eram essencialmente idênticas por transmitirem as mesmas verdades universais, e que todos os heróis seguem o mesmo procedimento em suas jornadas. Com isso, Campbell desenvolve o conceito de *monomito* e evidencia que as diversas manifestações humanas como as religiões, a filosofia, a ciência e até a tecnologia têm origem no mito. Nesse sentido, os atributos nobres dos heróis são repetidos nas narrativas ao longo dos séculos em decorrência da universalidade significativa dos mitos que, embora diversos, transmitem um conhecimento único, o que explica a recorrência do modelo, mesmo em situações desfavoráveis, na contemporaneidade.

Como modelos dos homens da época, os heróis gregos exerciam sua sexualidade em consonância com a dos homens que representavam. A eles, era permitida a liberdade de terem experiências sexuais tanto com homens como com mulheres, pois, nas palavras de Reinhold Ullmann (2007, p. 16), “O mundo pagão considerava as relações sexuais entre homens como parte integrante da sexualidade, a qual não excluía relações com mulheres, mas considerava-as respeitadas e desejáveis”. É nesse sentido que a afetividade de Aquiles por Pátroclo e Briseida se justifica, pois para os gregos, o amor entre iguais era a forma afetiva mais digna de ser imitada, sendo, inclusive, citado pelo autor do primeiro discurso de *O banquete*, de Platão. Nesse texto, Fedro, após conceber o Amor como o mais antigo dos deuses e o que mais beneficiava os homens, declarou: “De meu lado, não sei, de maior bênção para um jovem no começo da vida do que um amante virtuoso, nem para este do que um amigo nas mesmas condições” (PLATÃO, 2011, p. 89). O discurso de Fedro referencia ainda o amor entre iguais em diversas outras passagens, não se furtando de citar a afeição entre Aquiles e Pátroclo e de assegurar que um exército composto por amantes e por seus respectivos amados formaria a melhor base desse exército, pois ambos se estimulariam na prática do bem e, “por se absterem da mínima torpeza juntos, nos combates, apesar de serem em número reduzido, venceriam, por assim dizer, o mundo inteiro” (PLATÃO, 2011, p. 91).

Preparado desde cedo para a arte da guerra sob o olhar perscrutador da família, o antigo homem grego se molda em função da masculinidade marcada pela virilidade e pelo atributo da potência física, uma vez que o exercício da guerra exigia tais condições. Para chegar a esse resultado, os meninos eram preparados exaustivamente em escolas, cuja rigidez na execução do treinamento muitas vezes excedia o limite que seus frágeis corpos poderiam suportar. Maurice Sartre (2013), ao discorrer sobre a educação dos meninos na Grécia Antiga, relata que o sofrimento coletivo dos infantes objetivava fortalecer o espírito de competição (*agón*) e de solidariedade dos meninos de uma mesma faixa etária, sendo aceito, portanto, como prática legítima do processo de formação dos guerreiros:

Assim, antes de ser um espetáculo de resistência ao sofrimento, podendo chegar à morte, a flagelação dos jovens nus diante do altar de Ártemis Ortia é primeiramente uma *agón* no quadro de um ritual sagrado. O sentido da *agón*, da competição, que encontramos em todos os aspectos da vida pública do cidadão, é adquirido desde a infância e se encontra vivamente encorajado pelas instâncias cívicas. (SARTRE, 2013, p. 24).

Esse modelo de educação, baseada no treinamento militar e na obediência, buscava incentivar o espírito de competição e ambicionava evitar que os guerreiros fugissem durante as batalhas por não conseguirem suportar o cansaço e o sofrimento, pois a fuga no momento de combate não era aceita em nenhuma circunstância. Afinal, a bravura era uma característica dos heróis, e os homens, que os tinham como modelo, jamais poderiam se afastar desse atributo.

Quanto ao feminino, os heróis gregos não dispensavam às mulheres tratamento diferente do que era dado a elas pela sociedade helênica, ou seja, um lugar de exclusão. Apesar de ser considerada um modelo de democracia, a sociedade grega desconsiderava a mulher como cidadã, reservando-lhe a sujeição ao masculino. Segundo Ullmann (2007), as mulheres gregas não somente eram consideradas inferiores, como também experienciavam tal condição, uma vez que estavam completamente expostas à vontade dos homens. O pai lhes escolhia o marido e, mesmo que não tivessem nenhuma afeição por eles, eram obrigadas a aceitá-los e a permanecer no matrimônio, pois corriam o risco de serem responsabilizadas pela separação. Tratamento diferente era dado aos maridos, que poderiam abandonar suas esposas sem que isso lhes causasse qualquer prejuízo, o que produzia nas mulheres o receio de serem despedidas pelos esposos, mesmo que os amassem.

Embora as deusas gregas fossem cultuadas, Aquiles também amasse Briseida e a guerra de Troia ter se iniciado pelo amor da mulher mais bela do mundo, a ideia de inferioridade da mulher na Grécia Antiga em relação ao homem era uma realidade e foi respaldada por vários pensadores de destaque, como Aristóteles (2001). Segundo esse filósofo, a natureza da alma era hierarquizada e o homem ocupava uma posição superior à mulher, tendo esta que lhe obedecer, fosse ele seu pai ou marido, vez que a natureza estabelecia a superioridade dos machos sobre as fêmeas. Esse pensamento de Aristóteles advinha da crença de que a alma é composta de duas partes, uma que ordena e outra que é ordenada, e de que suas qualidades são diferentemente representadas por quem tem e quem não tem razão. Para ele, a alma se manifestava em diferentes graus nos seres, embora estivesse presente em todos. Dessa forma, o homem seria o ser hegemônico que comandaria todos outros, no caso o escravo, a mulher e a criança, pois a um, falta a faculdade de deliberar, à outra, por ser fraca, falta a faculdade para

decidir e, ao último, falta a completude de suas faculdades, dado que ainda está em formação. Com isso, o filósofo justifica a superioridade masculina e amplia a distância social entre homens e mulheres, pois afirma que a mulher é incapaz de decidir, apesar de possuir a capacidade de deliberar. Assim, ao realçar que a mulher não possui todos os graus da alma por ser fraca, legitima sua inferioridade como natural, já que evidencia que essa fraqueza não se dá apenas na condição física, mas também na dimensão metafísica.

Os romanos antigos também renderam graças a seus heróis, os quais não diferiam muito dos gregos, uma vez que eram igualmente corajosos, pautavam-se na moral e inspiravam os homens. Os homens romanos, assim como os helenos, também passavam grande parte da vida se preparando para a guerra, mas, segundo Jean-Paul Thuillier (2013), revelavam um sentimento de defesa da pátria maior do que todos os outros povos guerreiros, justificado pela certeza de que “é na guerra que se manifesta prioritariamente a virilidade romana” (2013, p. 114). Para Thuillier, antes de adquirir o sentido moral, a *virtus* romana, termo significativamente análogo a *areté* grega, promoveu no homem romano uma disposição para a guerra, imbuída de uma coragem que transcendia o individual (homem) e alcançava o coletivo (soldados). Em resumo, “ser um romano (isto é, ser um cidadão viril) é *facere et pati fortia*, ‘fazer e sofrer com coragem indomável’, sacrificar-se a qualquer custo pela pátria” (THUILLIER, 2013, p. 114). Desse modo, heróis e homens não fugiam de seu destino, nem mesmo quando isso lhes custava o maior de seus desejos, e muito menos quando a própria vida se mostrava um empecilho, pois “quando a honra os chama, obedecem ao código moral do herói sem desfalecimento nem hesitação” (FINLEY, 1982, p.108). Modelo para os homens da época, o herói virgiliano Eneias demonstra essa disposição e atesta seu caráter impassível pela reverência aos deuses, quando sacrifica seu amor pela rainha Dido, deixando de lado suas paixões e seu desejo. Para Eneias, restaurar a glória troiana na construção de uma nova pátria que, *a posteriori* seria Roma, era seu objetivo maior.

A relação sensual entre iguais, a exemplo dos gregos, também não se configurava como uma conduta sexualmente reprovada na antiga sociedade romana, tanto que Guilherme Gontijo Flores, na apresentação de *Por que calar nossos amores* (2017), elucida que a resistência a esse tipo de manifestação amorosa não era efeito da moralidade, mas da submissão de um parceiro, principalmente jovem, ao *status* de escravo, já que este se configurava como objeto, portanto inteiramente disponível aos desejos de seu senhor. Para o cidadão romano, deitar-se com outro homem não o desqualificava, desde que o parceiro fosse um escravo, jovem ou homem feito, e ele (homem livre) ocupasse a posição ativa, pois “homem é aquele que penetra sexualmente seu parceiro seja qual for o modo de penetração bem como o parceiro

penetrado” (THUILLIER, p. 82-83). Dessa forma, para a antiga sociedade romana, o problema não residia na sexualidade, ou seja, pelo desejo de um homem direcionado a outro, mas no não cumprimento de dois princípios que eram caros a ela: o de que um dos parceiros fosse escravo, e o de que o cidadão romano não assumisse a posição de passividade durante o ato sexual. Infringir qualquer um desses preceitos configuraria como um rebaixamento da condição de cidadão romano.

As antigas romanas alcançaram uma posição socialmente melhor que as gregas, pois eram consideradas senhoras de suas casas e respeitadas por seus maridos, usufruindo, assim, de um costume que se instituiu como uma obrigação do esposo. Esse respeito como dever do marido deriva do entendimento que os romanos atribuíram ao matrimônio em determinada época da história romana. Segundo Paul Veyne (2009), há uma mudança no pensamento do povo romano no século I antes e depois de nossa era, o qual coincide com a mudança da República para o Império. Nesse período, o estoicismo foi difundido em Roma e o caráter cívico masculino passa a não ser mais a única regra de conduta moral dos homens, uma vez que se abriu espaço para um novo pensamento que preconizava a ética e o controle de si. Dessa forma, a mulher, que antes não passava de um objeto para o esposo, visto que o casamento se constituía apenas como mais um dever do homem cidadão, uma opção dele para gerar cidadãos de forma regulamentar, tornou-se, além de progenitora, companheira e amiga. Veyne (2009, p. 46) declara que “O estoicismo pregou à exaustão a nova moral do casal” e legou aos esposos obrigações mútuas, dentre as quais o dever compulsório de contrair matrimônio para gerar novos cidadãos romanos. Entretanto, como não se podia precisar a duração de um casamento, ou seja, o enlace matrimonial poderia ir muito além do tempo de poder gerar filhos, os esposos deveriam nutrir um sentimento de amizade um pelo outro, e nisso residia um respeito maior dos maridos romanos a suas esposas. Desse modo, o casamento se converte num acordo bilateral e, embora a mulher desfrutasse de algumas prerrogativas, como o direito de carregar consigo seu dote, quando solicitasse o divórcio, ela deveria reconhecer sua inferioridade e obedecer ao esposo, pois somente desta forma ele a respeitaria “como um verdadeiro chefe respeita seus auxiliares devotados, que são seus amigos inferiores” (VEYNE, 2009, p. 47).

Depois do mundo romanizado, outros heróis surgiram e influenciaram igualmente na criação de novos heróis, mas sempre em conformidade com o código de valores e as conveniências históricas e políticas de sua época. Na Idade Média, apesar de também serem herdeiros das culturas clássicas e pagãs, os heróis são considerados cristãos em decorrência do período intensamente marcado pelo cristianismo e pela autoridade católica romana. Com isso, conservaram o ideal de perfeição heroica dos modelos antigos na busca da honra, mas se

distanciaram deles quando, imbuídos pelos preceitos cristãos, pautaram-se por uma dualidade entre o espírito (bem) e a carne (mal), cujo mérito maior é sua exaltação pelo coletivo e, em última instância, a plenitude de uma vida após a morte. Assim, além da força e da bravura comuns aos heróis clássicos, ao herói medieval é atribuído um forte sentimento religioso, o que lhe compelia à grandeza moral e à justiça, mesmo que isso não correspondesse à realidade social da época. Apesar disso, Johan Huizinga (2010) assegura que não são esses preceitos elevados que fundamentam a ascese desse herói, mas sua disposição ao amor:

As ligações do ideal cavaleiresco com elementos superiores da consciência religiosa – compaixão, justiça e fidelidade – de forma alguma são artificiais ou superficiais. Só que não são elas que fazem com que a dignidade cavaleiresca seja uma forma de vida bela por excelência. E nem as suas raízes diretas no instinto combativo masculino conseguiriam elevá-la a isso, não fosse a chama ardente do amor feminino a imprimir o calor de vida a esse complexo de sentimento e ideia. (HUIZINGA, 2010, p. 115).

Dessa forma, o sentimento amoroso do herói medieval e de sua amada é o que constitui a base das histórias medievais. Conquistar a amada e por ela correr riscos, sofrer, matar ou até mesmo morrer no empreendimento dessa conquista é uma forma de os homens demonstrarem coragem e bravura. Não obstante, isso aponta para o desejo sensual do homem medieval, que encontra na literatura uma forma possível de transcrever esse desejo. Porém, salvar uma donzela em perigo não necessariamente significa atribuir ao feminino um lugar de destaque e/ou fazer justiça social, mas uma forma de realçar a posição heroica e viril masculina. Em seu livro *Idade Média, idade dos homens*, Georges Duby (2011) reforça a ideia de que a mulher medieval não ocupava um *status* social de destaque, apesar dos textos de amor cortês lhe conferirem tal posição. Segundo Duby (2011), embora tivesse absoluto domínio na época, o homem medieval era amedrontado pelo feminino e a ele dedicava desprezo.

Assim como as gregas e as romanas da Antiguidade, as mulheres do período medieval também não desfrutavam da mesma liberdade e direitos que os homens, e o amor idealizado entre o cavaleiro e sua dama não se realizava, na prática, conforme narrado pela literatura. Sobre isso, Felipe Adaid (2018) descreve que, diferentemente do que acontecia na Grécia e na Roma clássicas, em que a sexualidade era exaltada pela liberdade, os medievais, por intermédio da Igreja Católica e de seus princípios judaico-cristãos, estabeleceram que o único sentimento amoroso deveria ser direcionado a Deus e que, nem mesmo dentro do matrimônio, a relação entre homem e mulher deveria cultivar o sentimento carnal. Com isso, a prática da sexualidade foi limitada somente para os fins de reprodução. Segundo João Silvério Trevisan (2018), a Igreja desferia punições não só a quem praticasse adultério, mas também

para aqueles que praticassem sexo sem a finalidade reprodutiva, ainda que dentro do matrimônio. Adaid (2018) ainda declara que a mulher era considerada inferior por ter sido responsável pelo mal da humanidade, e que os únicos sentimentos que o homem deveria lhe dispensar era desprezo e rancor.

Ao discorrer sobre a universalidade do patriarcado e da dominação masculina, Ivan Jablonka (2021) corrobora com Adaid (2018) quando declara que os princípios religiosos e espirituais foram desenvolvidos sob os fundamentos do patriarcado e consolidado com os homens, ficando as mulheres excluídas desse processo. A exceção se dava quando elas cumpriam suas obrigações matrimoniais voltadas exclusivamente para fins de procriação. Jablonka (2021) ainda declara que todas as religiões e crenças espirituais foram formadas sob a égide do patriarcado e validadas em conformidade com os interesses masculinos. Às mulheres eram atribuídas a culpa do pecado original e, em consequência disso, a elas foi negado o direito de exercer funções sociais e espirituais, tais como ensinar e conduzir cerimônias religiosas. Seu ofício consistia apenas em gerar e cuidar dos filhos, pois, por possuir um ventre, o exercício da maternidade era o único que lhe convinha.

Vistas como seres inferiores e incapazes, as mulheres deveriam abrir mão de sua autonomia e obedecer aos maridos, ficando estes responsáveis por elas. Sendo a maternidade uma função natural e exclusiva do feminino, aos homens eram delegadas as demais atividades na comunidade como o trabalho agrícola, a organização social, o manuseio de armas, o uso da força e a defesa em tempos de guerra. Com isso, instituíram a prática do poder e reivindicaram para si a responsabilidade de proteger os mais fracos, garantindo, assim, a dominância sobre as mulheres. Ainda segundo Jablonka (2021), a prevalência do masculino sobre o feminino indica uma reação dos homens à disposição das mulheres gerarem filhos, pois “Desprovidos do poder detido pelas mulheres, os homens reservam para si todos os outros, inclusive o de controlar a sexualidade feminina” (JABLONKA, 2021, p. 50). Nesse sentido, os homens permutam a condição natural feminina da maternidade pelo poder absoluto sobre todos que consideram fracos e incapazes.

Conforme Adaid (2018), foi a partir do século XII que as mulheres ganharam mais respeito na sociedade da época, graças à descoberta da Virgem Maria, até então, imperceptível pela Igreja. Entretanto, o culto à Maria se dava mais como artifício para atrair fiéis masculinos do que um interesse por sua vida, já que se associava a mãe de Jesus a uma mulher jovem. Assim, louvava-se uma representação masculina, Jesus, e uma feminina, Maria. Além disso, as características da mãe de Jesus serviriam de modelo para as mulheres não só daquele período, mas também nos subsequentes. Desse modo, era imposto à mulher dois papéis: o de Eva, que a

responsabilizava pelos infortúnios da humanidade, e o de seu oposto Maria, mulher honrada, mãe zelosa e obediente. Também nesse período, a visão do amor devotado ao divino retorna à ideia de sentimento recíproco entre duas pessoas e passa a influenciar a literatura da época, a qual ficou conhecida como literatura de amor cortês, cuja cortesia, na prática, “representava para os homens fazer um esforço hercúleo durante o cortejo, numa demonstração patética de virilidade, riqueza e inteligência” (ADAID, 2018. p. 73) para conquistar a amada, porém sem modificar a dominação masculina da época.

Obedecendo à ordem social determinada pelo patriarcado, os heróis se estabilizaram na literatura por meio da divulgação dos feitos guerreiros e pela dominação de inimigos como atributo de honra masculino. No entanto, a repetição desse modelo de herói vigora até a chegada do romance romântico. Aos poucos, esse novo gênero introduz, nas produções literárias, um herói afastado do aspecto mítico-religioso presente na épica grega e romana, nas lendas de cavalaria e nas cantigas do medievo, porém mais próximo da realidade humana. Tais transformações também ocorreram no âmbito social, pois, com a chegada da era vitoriana, consolida-se a mudança dos costumes e o que, segundo Michel Foucault (1988), era dito sem meias palavras e praticado sem muito pudor na esfera da sexualidade foi ocultado em benefício da família conjugal. Dessa forma, o sujeito que não se “dignava” a procriar e nem a seguir o estabelecido era silenciado:

O que não é regulado para a geração ou por ela transfigurado não possui eira, nem beira, nem lei. Nem verbo também. É ao mesmo tempo expulso, negado e reduzido ao silêncio. Não somente não existe, como não deve existir e à menor manifestação fá-lo-ão desaparecer — sejam atos ou palavras. (FOUCAULT, 1988, p. 10).

Foucault (1988) ainda observa que o interdito ao sexo, ocorrido na sociedade vitoriana, estaria vinculado à ascensão da burguesia e ao desenvolvimento do capitalismo, pois o sexo traz em seu âmago a transgressão, colocando os que dele fazem uso, seja no discurso ou no exercício, fora do domínio de normas instituídas pelo poder. Entretanto, como represar uma força inerente ao humano e que foi, durante séculos e séculos, vivenciada sem proibições? Georges Bataille (2017), no prólogo de *O erotismo*, declara que os humanos têm uma forma peculiar de exercer a atividade sexual, o que faz deles seres erotizados, ou seja, há neles “uma busca psicológica independente do fim natural dado na reprodução e no cuidado com os filhos” (BATAILLE, 2017, p. 35). Nesse sentido, como vincular o exercício da sexualidade apenas ao silencioso leito conjugal, cuja finalidade é procriar?



Foi durante esse período que a figura do herói, aos poucos, deixou de ser um protótipo dentro de um contexto generalizado, atemporal e mítico para tornar-se um indivíduo singular, que vivenciava situações específicas e comuns em tempo e espaço definidos. Com isso, o herói romântico se apresenta não mais como realizador de grandes feitos guerreiros, mas como um ser comum, cujos atos não vão além do seu universo particular. Gestado dentro de uma perspectiva revolucionária fortemente influenciada pelas ideias de Rousseau e de outros filósofos que criticavam o racionalismo do Século das Luzes, o herói romântico, igualmente a seus antecessores, também se orientava pela honra e pela nobreza de caráter, mas o desenvolvimento de suas ações e seu espaço de atuação se diferenciavam daqueles dos heróis épicos. Na prática, as mudanças sociais ocorridas no período foram transcritas para os romances, os quais apresentavam papéis sociais bem definidos tanto para o masculino como para o feminino. Aos heróis, cabia a manutenção econômica da família e às suas amadas, a criação dos filhos, os deveres domésticos e a organização do espaço em que viviam.

Dessa forma, seguia-se, na ficção, o que há muito já estava socialmente estabelecido: a relação de poder dos homens sobre as mulheres, baseada na divisão sexual do trabalho. Jablonka (2021) ressalta que as mulheres, desde sempre, foram estimuladas ao sedentarismo, à fecundidade e ao confinamento doméstico, o que as levou a gestações consecutivas e a permanência de cuidar dos filhos. Já aos homens cabia a esfera produtiva, voltada para a propriedade da terra e ao manuseio de ferramentas. Segundo Lerner (2019), as mulheres eram consideradas socialmente inferiores aos homens e foram privadas do acesso à educação e da participação da vida pública, apesar de serem reconhecidas como colaboradoras econômicas. Desse modo, enquanto os homens eram incentivados a exercer o poder econômico, atividade socialmente reconhecida, as mulheres eram estimuladas a se adequarem à subordinação e a assumirem a maternidade como condição única. As citações de Jablonka (2021) e Lerner (2019) evidenciam, em época mais recente, a repetição do modelo social instituído desde as primeiras civilizações.

Não à toa, o herói romântico se distancia de seus predecessores. Personagem protagonista do romance, gênero literário evidenciado na Europa do século XVIII, encerrava em si as concepções de mundo pautadas no ideário de liberdade defendido pelo Iluminismo e, em virtude de sua concretude, a estrutura romanesca das tramas o situava em posição diferenciada de seus antecessores. Ao analisar a consolidação do romance moderno no século XVIII, Ian Watt (2010) observa que a filosofia de Descartes muito contribuiu para que o “novo” gênero refletisse uma “reorientação individualista e inovadora” (WATT, 2010, p.13) na narrativa. Isso, na prática, resultaria num maior desenvolvimento dos personagens em um

contexto com espaço e tempo definidos, aproximando-os, assim, das situações da vida do homem comum.

Sobre o romance como gênero textual, Georg Lukács (2000) diferencia o herói épico do herói do romance, observando que o primeiro, por não se apartar do mundo grego, era motivado pelos ideais do coletivo que representava, enquanto o segundo, distante desse ideal coletivo, luta contra o vazio que carrega em si. Para Lukács (2000), é a ideia de totalidade, presente no mundo grego, que impulsionava o herói da epopeia a seus grandes feitos. Porém, com o passar do tempo e com as mudanças sociais, essa totalidade, que harmonizava e organizava o mundo grego, fragmenta-se e perde o sentido, de modo que o herói do romance se encontra num mundo vazio e destituído de nexos. Nessa condição, ele busca seus ideais nesse novo mundo a partir de si, numa jornada individual, diferente da jornada do herói da epopeia, que era coletiva.

Assim, a missão do herói do romance consiste em buscar a totalidade do ser, já que a totalidade do universo não existia mais, e do autoconhecimento em um mundo fragmentado e sem sentido. Em outras palavras, o que se tem no romance é a trajetória de um indivíduo que, inadaptado ao meio, busca o conhecimento de si, para atuar nesse mundo estranho a ele. Desse modo, suas peripécias guerreiras se dão no âmbito particular, individual, provando que um herói em nada diferia dos demais mortais. Suas dores e angústias não advinham de criações fictícias (in)imagináveis, mas do cotidiano do homem comum. Sua guerra não era dispensada a um inimigo desconhecido, mas contra si próprio, o que configurava um sacrifício maior, pois eram seus desejos e aspirações que estavam em jogo e poderiam fazê-lo sucumbir. Seu dragão não era alheio a si, mas em si residia. Nesse sentido, o herói romântico era o homem comum, ciente de suas fraquezas que, desnudo diante do espelho, era obrigado a se olhar, para que se percebesse frágil e/ou poderoso para si e para os outros.

Um dos temas mais regulares no romance romântico é o amor. Nas tramas, o herói geralmente vive um drama amoroso cheio de obstáculos impostos pela moral da sociedade burguesa. Habitualmente, suas companheiras de narrativa são descritas como jovens, belas, sonhadoras, apaixonadas, recatadas e subservientes. Preparadas desde cedo para o casamento, alimentavam a esperança de se casarem por amor que, em última instância, refletia o desejo de contraírem matrimônio dentro das conveniências sociais ditadas por seus genitores. Essa prática feminina na ficção não destoava do que tradicionalmente estava reservado às mulheres. Heleieth Saffioti (1976), ao tratar da inserção feminina no trabalho, declara que desde sempre a mulher foi considerada menor e incapaz, precisando, portanto, da tutela masculina para exercer sua felicidade vinculada ao casamento:

A felicidade pessoal da mulher, tal como era então entendida, incluía necessariamente o casamento. Através dele é que se consolidava sua posição social e se garantia sua estabilidade ou prosperidade econômica. Isto equivale a dizer que, afora as que permaneciam solteiras e as que se dedicavam às atividades comerciais, as mulheres, dada sua incapacidade civil, levavam uma existência dependente de seus maridos. (SAFFIOTI, 1976, p. 18).

Com isso, cabia ao herói o dever de ser responsável pela amada e conduzi-la na retidão dos costumes morais da burguesia, já que respondia pelo papel ativo nos âmbitos público e privado. Nesse sentido, o romance romântico, em linhas gerais, orienta-se pela prática binária entre os sexos, reforça as relações de poder e institui a supremacia masculina sobre o feminino. No primeiro volume de *História da sexualidade*, Foucault (1988) revela a existência de um dispositivo da sexualidade que opera gerenciando e controlando corpos e subjetividades, para um melhor exercício do poder. Por conseguinte nos romances, a obrigação de cuidar da amada imputada ao herói e o comportamento tradicionalmente imposto à personagem feminina revelam que estes têm seus corpos e suas subjetividades gerenciados pela sociedade burguesa que, detentora do poder, estabelecia o que era ou não permitido a eles.

Uma peculiaridade presente nos heróis como forma de acentuar seu poder é o caráter beligerante pelo uso da força, marcado pela violência. Aquiles não seria Aquiles sem a violência que desfere contra Heitor, motivado pela ira da morte de Pátroclo. Tampouco Tristão não seria Tristão, se não tivesse abatido Morholt, cravando-lhe a espada no crânio, numa demonstração de lealdade à honra do Rei Marcos. Em proporção menor, o herói romântico, devido às condições em que fora desenvolvido e por geralmente travar uma guerra interior, demonstrava em poucas obras esse atributo, como o personagem José Gomes, de *O cabeleira*. Seja como for, em maior ou menor escala, o uso da força pela violência acompanha o elemento masculino como prova do exercício de sua virilidade. Jablonka (2021) declara que o masculino adquire desde cedo a propensão ao uso e a simbologia da violência em oposição ao feminino, que desde sempre fora representado executando atividades não bélicas, como a coleta de mel, conforme mostrado em pinturas rupestres.

Em vista disso, a disposição à violência como atributo masculino chega à contemporaneidade e é ostentada sem nenhum constrangimento e prejuízo para os homens. Antes, tem sua prática incentivada e reiterada no imaginário popular também em outras artes, como nas antigas produções cinematográficas hollywoodianas, em forma do superagente 007, ou nos velozes e furiosos *blockbusters* moderninhos, rigorosamente fabricados para encantar os mais diversos públicos. Tudo isso confere ao herói dos tempos idos e aos atuais um aspecto

sedutor, porque a violência não é apresentada sozinha, pois não é a agressividade pela agressividade somente, mas uma representação característica de virilidade, em que homens matam e morrem por uma causa justa, nobre e, geralmente, em defesa da humanidade.

Da mesma forma, os heróis literários contemporâneos também registram seu entusiasmo pela violência, haja vista os textos de Marcelino Freire e de Marcelo Mirisola que aqui serão evidenciados. Porém, longe das cinematográficas peripécias mirabolantes, os personagens masculinos desses autores, cada um à sua maneira e conforme o propósito de seus criadores, reproduzem a violência pela agressividade da palavra proferida ou, ainda, pela situação que os implica nas tramas e, embora Freire não estabeleça a violência como um traço exclusivo de seus personagens masculinos, apesar de eles sempre estarem em posição de dominância nos contextos, é a sua vontade que se sobressai quando observado o que se apresenta. Em verdade, toda a atmosfera de seus contos expressa essa condição, pois as situações apresentadas revelam uma violência advinda do social, que coloca o elemento masculino como produto e produtor da violência que incide sobre os outros sujeitos representados.

Já nos textos de Mirisola, a violência masculina é marcada de forma mais incisiva, não pela brutalidade física, mas pelo discurso dos protagonistas masculinos, que desconhecem e desqualificam a subjetividade de seus companheiros de trama. O sujeito masculino que Mirisola apresenta em suas narrativas é o que performatiza<sup>8</sup> a masculinidade compulsória, que segue os rituais viris e ostenta o falo como símbolo do poder que o sistema patriarcal lhe conferiu. É pela linguagem ácida de seus protagonistas em narrar suas proezas sexuais que autor traduz a violência do masculino hegemônico. E apesar de nenhum dos contos de *O herói devolvido* (2000) resultar em morte, em muitas situações é o que se espera, pois o potencial nocivo de seus protagonistas é suficientemente violento para conduzir o enredo a esse desfecho. A maneira como Mirisola compõe desde o primeiro momento seus protagonistas não os faz reféns de suspenses e nem suscitam dúvidas para que executem crimes, tal qual o masculino que representa. Assim, seus personagens masculinos são retratados como homens que não compreendem a origem de seus privilégios e que agem sem empatia nenhuma com os outros sujeitos sociais, pois apenas retiram deles o máximo de proveito para si e se orgulham desse feito.

---

<sup>8</sup> Conceito de Judith Butler (2019), que defende os gêneros como uma identidade socialmente construída e executada arbitrariamente conforme padrões estruturados. Para Butler, a ideia de gênero é uma *performance* à qual o sujeito está submetido, por força do condicionamento a regras que lhe cobram uma atuação social.

Freire e Mirisola constroem, cada um à sua maneira, situações que evidenciam a presença da dominância masculina e apresentam nelas sua compreensão de mundo e a maneira como percebem o real, conforme apresenta Antonio Candido (2002) no texto “A literatura e a formação do homem”, em que disserta sobre a função da literatura e o papel do escritor no processo de formação do indivíduo. Para Candido, a ficção estabelece uma relação íntima com a realidade, vez que o escritor apresenta na ficção ou na poesia, mesmo que implicitamente, suas percepções do mundo real e o dinamismo social vigente, o que proporciona ao leitor uma melhor compreensão da realidade que o circunda. Em outras palavras, o texto literário representa a realidade de vários momentos históricos pelo olhar do escritor e concede ao leitor recursos para que ele possa interpretar esses momentos históricos retratados. Dessa maneira, Freire e Mirisola convidam quem lê ao (des)conforto de se envolver, de vivenciar, de se aproximar, de se indignar, de contemporizar ou ainda de se afastar, por identificação, da situação em que os personagens vivem nas tramas, pois conseguem fazer com que o leitor se encontre “nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo” (CANDIDO, 2002, p. 92) e se sinta integrante, mesmo como espectador, da trama, porque se reconhece como parte do que está representado e “pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade” (CANDIDO, 2002, p. 92).

Ainda nesse texto, ao observar a função social da literatura, Candido estabelece uma comparação entre dois autores e a forma de cada um deles descrever o regionalismo em seus textos: Coelho Neto e Simão Lopes Neto. Respectivamente, enquanto um trabalha acentuando as diferenças contrastantes da fala regional, o que confere ao texto um caráter pitoresco e artificial, o outro funde a linguagem culta e a rústica, resultando numa “posição bem mais humanizadora” (2002, p. 88), pois não há preponderância de um discurso sobre o outro. A presença de personagens que representam muitas vezes uma estrato da sociedade economicamente desfavorecido nos textos de Freire e de Mirisola não confere às situações de suas narrativas o caráter pitoresco e artificial assinalado por Candido, uma vez que não há marcadores de classe social além dos cuidadosamente deliberados pelos autores. Nem mesmo quando Mirisola exagera na criação de seus protagonistas, pois o que ele cria é uma espécie de caricatura de uma masculinidade performatizada, a qual pode ser compreendida como forma de zombaria dessa masculinidade que, se não tivesse consequências trágicas desde sempre, poderia ser associada apenas ao burlesco.

Em diferentes períodos históricos, a literatura registra a presença de personagens masculinos que encarnam o papel de herói e, apesar de cada um apresentar características próprias de suas culturas e épocas, há pontos de semelhança entre eles: a hegemonia de um tipo

de masculinidade que responde ao que o sistema patriarcal defende como protótipo para os homens, bem como o rebaixamento de outros sujeitos quando diante de um outro deliberadamente escolhido. Desde os gregos antigos, a masculinidade hegemônica, ao lado da honra e da nobreza de caráter, manifestou-se como sendo de fundamental importância na construção de protagonistas literários, pois era preciso registrar, entre outras coisas, que o mundo era regido pela dominação masculina. Bem verdade é que a masculinidade hegemônica e a disposição de uso dela não é condição imprescindível para existência de um herói protagonista, vez que há a criação de outros que fogem a essa determinação, mas, no que diz respeito ao modelo preferencial, essa particularidade é recorrente. Entretanto, esse tipo de masculinidade não é o único traço comum encontrado nos heróis literários. A ela, segue-se outro aspecto que igualmente demonstra primazia na construção dos personagens masculinos: a virilidade, que, segundo Molinier e Welzer-Lang (2009), é a exteriorização da masculinidade individual e coletiva da dominação masculina.

Atributo alusivo aos homens, mas não experimentado por todos, a virilidade se configura como uma forma de ostentar a masculinidade e assinalar quais homens são merecedores dos privilégios da sociedade patriarcal. Juntos, esses dois elementos sustentam um modelo hierárquico de homem que atravessou os séculos e chega à contemporaneidade reclamando privilégios que lhe estão sendo negados ou até mesmo que foram perdidos. Dada sua importância social, esses aspectos também se constituem como material para novos autores. Mais que isso, pois a literatura contemporânea abre espaço para uma nova construção de herói e o centra muitas vezes em situações desfavoráveis e de difícil condução no que se refere a esses elementos, ou seja, se o passado apresenta um herói seguro, honrado, nobre e viril, o contemporâneo expõe um masculino frágil, confuso, solitário e saudoso de um tempo para sempre desaparecido.

## **1.2 O herói que se tem: o herói contemporâneo em Freire e em Mirisola**

A literatura contemporânea também tem seus heróis e igualmente espelha o modelo social da época que registra, mas difere da antiga, da medieval e da romântica, quando possibilita que outros sujeitos sociais ocupem o *status* que antes era permitido quase sempre ao masculino. Dessa forma, não raro mulheres, comunidade LGBTQIAP+ e uma infinidade de sujeitos marginalizados assumem o protagonismo das narrativas e relatam em suas histórias dores, angústias, perdas, preconceitos recebidos e exclusões sofridas, além de pequenas satisfações. Com isso, os sujeitos que durante séculos foram ocultados, relegados a segundo

plano ou ainda, mesmo com algum destaque, vinham a reboque dos heróis masculinos, na literatura contemporânea deixam sua marca, se não como protagonistas, como elementos que tensionam o protagonismo masculino. Em um ou outro caso, a presença desses sujeitos não passa despercebida na obra de Marcelino Freire e nem na de Marcelo Mirisola. No entanto, a abordagem que cada um dos autores confere a seus personagens, sejam eles protagonistas ou não, revela aspectos diferenciados de uma mesma realidade social.

A escrita de Freire é ágil, enxuta, direta, provocadora e sua temática aborda os dramas cotidianos da parcela economicamente desfavorecida da sociedade e que dela vive à margem. No texto “Teatro de conflitos” (2013), Maurício Silva observa que, a partir da década de 80, a literatura brasileira apresenta uma maior variedade de temas que descentraliza o modelo tradicional de personagem. Com isso, representações dos mais variados setores sociais ocupam um lugar decisivo nas tramas e apresentam uma criticidade acerca da realidade que vivenciam. Desse modo, prostitutas, bêbados, negros, homossexuais, moradores de rua, idosos sem assistência enfim, toda sorte de desassistidos sociais ganham voz e integram preferencialmente a galeria de personagens dos textos de Freire. Decerto, o que o autor oferece é uma visão caleidoscópica da sociedade, tanto que assassinos, pedófilos, estupradores e ainda os social e financeiramente favorecidos também compõem seus textos como personagens centrais que, por via de enredos ásperos e de uma linguagem simples e próxima da fala, convida o leitor a refletir sobre uma realidade que ofende os sensíveis e escandaliza os indiferentes:

O velho cheio de ruído lambido. Porra, aquele não era o primeiro idoso que me aparecia, por que essa putaria, essa angústia, essa bosta de merda?  
 O dinheiro é bom.  
 Quanto?  
 Vou cobrar mais do velho só por causa desse sacrifício, essa dor estranha que me apareceu. No juízo do peito.  
 Fodeu tudo.  
 O senhor não precisa pagar, viu? Não precisa.  
 Deitei-me, vestida. Ouvei o coração do velho bater, vivo. O pêlo do peito, o queixo largo. Meu pai, eu lembro. Meu pai nordestino não morreu. Quem soltou esse fantasma aqui dentro?  
 Toquei o pau do velho. (FREIRE, 2003, p. 41).

Diferentemente de Freire, Mirisola apresenta em *O herói do devolvido* (2000) um perfil único de protagonistas que fazem jus ao vocábulo “herói”, exibido no título de seu livro. Além disso, à exceção de apenas um conto, todos os outros textos da obra selecionada são marcados por narrativas em primeira pessoa, que apresentam protagonistas masculinos brancos, heteronormativos, cisgêneros e em situação financeira privilegiada que desprezam, em maior ou menor intensidade, todos os sujeitos sociais diferentes do padrão em que estão inseridos.

Com isso, mulheres, comunidade LGBTQIAP+, adolescentes, crianças e até mesmo homens cis-héteros, que não atestam virilmente sua masculinidade, não escapam da depreciação dos protagonistas de Mirisola:

O que eu gosto nele é a vida minúscula e bem sucedida que leva. O medo de mostrar o rabo, sujar a gravata. Duarte jamais vai cagar em cima do bolo de aniversário. É do tipo que frequenta sauna finlandesa às terças-feiras e reputa uma ‘personalidade vitoriosa por conta e obra da colônia importada que usa depois da barba: “gasto mil dólares por mês com a educação das crianças”, para ele a vida é um barbear rente, hipócrita e macio, “outros tantos em Pet-shop, treinador”; e tudo, desde o nome (ou marca, tanto faz) do “Colégio” das crianças até a conta do veterinário, absolutamente tudo, poderíamos incluir plano de saúde e câncer no cu, é uma sinopse deste sentimento comprado de vitória e frescura depois da barba. Duarte é um babaca. (MIRISOLA, 2000, p. 97).

Mesmo aproximados pela criação do masculino hegemônico, há que se perceber diferenças nas abordagens que cada um dos autores confere a seus personagens, quando em interação com o sujeito masculino. Freire escreve sobre violências. Mais precisamente sobre a violência praticada pela sociedade. Assim, grande parte de seus protagonistas se traduzem em personagens violentados e estigmatizados por representarem a parcela da população socialmente excluída, portanto, invisível para os demais estratos sociais. Não obstante, Freire não tem predileção por apenas um tipo de personagem para protagonizar seus textos, de modo que todos os gêneros e representantes de qualquer classe social podem assumir o papel principal, reproduzindo entre si, as relações de poder identificadas por Foucault em *Microfísica do poder* (1982). Assim, esse autor permite que seus contos sejam analisados dentro de uma perspectiva social, que aqui será delimitada pela conduta de seus personagens masculinos, protagonistas ou não, em referência aos outros sujeitos sociais das narrativas.

A literatura de Mirisola oferece dificuldade a quem a lê num primeiro momento, pois, em muitos textos, o autor se dedica a dialogar consigo mesmo e a inserir outras referências alheias às situações narradas, distanciando, desse modo, o leitor da narrativa principal. Além disso, sua escrita, assim como a de Freire, é ágil, direta e provocadora, porém sua linguagem é acrescida de uma acidez que intensifica o contexto da narrativa e promove, como efeito, incômodo no leitor. Diferentemente de Freire, que trabalha numa perspectiva de identificação entre situação-leitor, independentemente do protagonismo, Mirisola, em *O herói devolvido* (2000), tece conflitos gerados pela violência entre os gêneros, dando às tramas um impacto maior pelos protagonistas serem sempre masculinos em pleno exercício da masculinidade hegemônica. Com isso, seus textos expõem um protótipo de masculino extremamente viril que, por meio de comportamentos extravagantes e grotescos, não se envergonha de suas ações.



Longe disso, pois se percebem como senhores absolutos e imperiosos, cujo desejo deve ser prontamente satisfeito por quem com eles divide as tramas. Em verdade, o que Mirisola apresenta é o olhar do homem branco burguês, socialmente privilegiado e que não percebe suas regalias como um produto da exploração dos sujeitos que, muitas vezes, estão representados na obra de Freire.

Como nem sempre Freire centra o protagonismo de suas histórias no masculino, em muitas tramas não há destaque para esses personagens. Assim, o que fica evidenciado nos textos é a dominância exercida por eles, ou seja, mesmo sem protagonismo, o masculino sempre vai surgir como elemento atuante e voluntarioso nos contos, pois exercem sobre os outros sujeitos total ou relativo poder, o qual se apresenta como algo comum e recorrente, portanto, naturalizado. É o que se verifica no conto “Acompanhante”, presente em *Amar é crime* (2015), no qual a personagem feminina trabalha como cuidadora, mas deve se sujeitar a não somente “cuidar” de um idoso, que, em sua decrepitude, reclama a “companhia” de quem lhe cuida em sua cama, para que se acalme caso acorde na madrugada, justificando a coerência do título ser “acompanhante” e não “cuidadora”:

Ah! Para dormir não dá trabalho. É só contar uma história. Ajudar o diabo a rezar. Se quiser pode até cantar uma cantiga de ninar. Antiga. Que ele aprova. Vou ser sincera. O problema é quando ele acorda. Por causa de um pesadelo. Uma saudade. Algum desejo que ficou. Sei lá. Adormecido. Ele perde o juízo. Baba. Espuma. Vai querer você bem perto. Pertinho. Ele tira a roupa. Feito um debiloide. O pobrezinho. Mas veja. Não é nada muito sério. Ele só se sente sozinho. Deite-se com ele. Minha filha. Não há perigo. O. Velho. Só. Precisa. De. Um. Pouco. De. Carinho. (FREIRE, 2015, p. 40-41).

No texto, o enredo é exposto através de um diálogo em que apenas a voz da pessoa contratante se manifesta, demonstrando, além da supremacia de quem contrata sobre quem é contratado, a disposição ao excesso de exercício do poder que a condição permite, já que exige mais do que as obrigações profissionais da cuidadora. Michèle Riot-Sarcey (2009), evidencia que o poder classicamente é compreendido como uma prática que sugere governo ou comando e que “se desdobra até os limites do direito natural do outro” (RIOT-SARCEY, 2009, p. 183). No conto, a comprovação do exercício do poder vai além da condição exigida pela contratante, pois a narrativa se centra no desejo do idoso e na imposição que a contratante determina à contratada: a satisfação da vontade do personagem masculino, que, mesmo sendo apenas referenciado, estabelece o domínio da situação. Para Molinier e Welzer-Lang (2009), a dominação masculina determina as relações sociais de sexo e estabelecem o que é “normal” ou não para homens e mulheres. Nesse sentido, a atitude do idoso é considerada normal pela

contratante e reforçada por esta, quando profere o vocábulo “pobrezinho” logo depois de adjetivá-lo de “debiloide” que, por conferir uma maior afetividade ao ancião, serve de apelo à contratada.

No Ocidente, pensar no feminino é percebê-lo dentro da disposição binária dos sexos, ou seja, é concebê-lo como oposição ao masculino e reconhecer atribuições específicas inerentes às mulheres em diversos contextos sociais. “O pensamento dicotômico necessariamente hierarquiza e classifica os dois termos polarizados de modo que um deles se torna o termo privilegiado e o outro sua contrapartida suprimida, subordinada, negativa”, diz Elizabeth Grosz (2000, p. 47), quando comenta sobre esse binarismo que também está presente no conto, evidenciado pela satisfação do desejo masculino em prejuízo da função da personagem contratada.

Dessa forma, a dominação masculina é produto histórico-social e condescender ou não com a ela também é um fator construído, pois, como bem esclarece bell hooks (2018), uma mulher não se torna feminista apenas por nascer com o sexo feminino. Isso significa que os papéis sociais concedidos a cada sexo são vistos como naturalizados, inclusive, pelas próprias mulheres que, alienadas de sua condição, reproduzem atitudes que beneficiam os homens em detrimento delas próprias. Isso explica o comportamento da contratante que, no texto freireano, somente é marcado pela desinência de gênero, quando se autoqualifica como “sincera”. Desse modo, o texto expõe uma situação em que uma mulher, submetida à dominação masculina, impõe a uma outra que extrapole sua atribuição profissional em prejuízo de si mesma, apenas para satisfazer um desejo do personagem masculino.

A literatura de Marcelino Freire não se fixa em personagens, antes espelha a relação de opressão e a desigualdade produzida e conservada por quem detém o poder. Com isso, o autor preferencialmente apoia sua temática em situações socialmente incômodas, as quais nem sempre apresentam o masculino como protagonista, apesar da prática da masculinidade permear as tramas e ser um elemento decisivo nelas. Nesse sentido, seus personagens masculinos, mais do que responsáveis pelas situações de violência, exploração e preconceito, espelham a reprodução de costumes criados e ainda muito bem aceitos pela sociedade.

Nos textos de Mirisola, a presença masculina se sobressai em vontade e atitudes por apresentarem somente protagonistas masculinos brancos, cis-héteros e hegemônicos que ora ridicularizam ora humilham de maneira demasiada os outros sujeitos sociais. Todavia, não são apenas os companheiros de trama dos protagonistas que são expostos à zombaria, mas o próprio elemento masculino cis-hétero hegemônico referenciado no protagonista, vez que o excesso de masculinidade dos heróis das tramas confere a eles traços risíveis. Nesse sentido, o autor, a

exemplo do que discorreu Bakhtin, carnavaliza seus protagonistas e comicamente os evidencia, pois celebra a masculinidade e a escarnece ao mesmo tempo, subvertendo a *performance* masculina tão estimada pelo social. Isso é realçado na epígrafe de *O herói devolvido* (2000) e revela a disposição do autor de “brincar” com esse tipo de masculinidade. Não por acaso, Mirisola escolheu como epígrafe um fragmento de *Diálogo dos mortos*, de Luciano de Samósata, no qual Menipo observa a Hermes sobre a efemeridade da beleza, ao perceber que não havia distinção entre os ossos de Helena e os dos demais mortos. Entretanto, o interesse de Mirisola pelo texto de Samósata se dá mais pelo personagem Menipo do que pelo texto em si, ou seja, a relevância de Menipo é uma alusão à sátira menipeia, desenvolvida por Menipo de Garrara, a qual se caracteriza pelo estilo sarcástico, cínico e escarnecedor.

Assim, já na epígrafe de *O herói devolvido* (2000), Mirisola revela que seu livro recupera a sátira menipeia e o conceito bakhtiniano da carnavalização para debochar, com muito cinismo, de uma masculinidade que durante séculos foi cultuada e até hoje oprime, exclui e violenta a dignidade de mulheres, crianças, adolescentes e LGBTs. Além disso, centraliza a mulher, pela menção a Helena, como alvo principal da heterossexualidade masculina compulsória, vez que são elas as coadjuvantes na maioria dos contos. Com efeito, os protagonistas de Mirisola, fixados no alto de sua hierarquia, não percebem que sua autoridade é carnavalizada nas situações burlescas em que estão inseridos, pois estão cegos demais para rirem de si mesmos. Em “Uma dança. A dança da chuva.”, último conto do livro e um dos raros que não contempla a agressão aos outros sujeitos, um narrador dúbio e reflexivo analisa inconformado uma situação que o inquieta:

Não é negligência. Ao invés de bater é melhor entregar-se a uma canção grega. Ou dançar pedindo chuva, tanto faz. Não é simples consentimento, antes é música. O que vale é a felicidade quase mediúnica, uma tremedeira veada, nada de porralouquice ou engajamento, é coisa muito particular, e o que vale, principalmente, é escoucear com muita verve e de acordo com a necessidade da música. (MIRISOLA, 2000, p. 189).

Num primeiro plano, o narrador parece aludir a uma outra personalidade do próprio Mirisola, um alter ego, que desabafa insatisfeito a incompreensão de sua escrita, talvez invisibilizada em detrimento de outras mais engajadas. Entretanto, há também uma outra possibilidade interpretativa que pode ser direcionada à masculinidade compulsória, pois ela performatiza a maioria das masculinidades presentes nos contos do livro. Para as duas situações, o narrador menciona uma maneira diferente de contestar o que culturalmente está cristalizado: a escrita debochada, sarcástica, criativa e entusiasmada. Não à toa, a figura de Menipo é mais uma vez retomada como recurso metafórico de cinismo e de zombaria no final do conto: “Quero

fazer um filho. Quero mamar no seu peito. Você vestida de dona de casa. Eu de Menipo, zombando dos mortos” (2000, p. 191). Com isso, Mirisola reforça que os contos de *O herói devolvido* (2000) estão aí para debochar dos “mortos”, sejam eles leitores que não compreendem sua literatura ou homens que performatizam a masculinidade hegemônica.

Um dado curioso acerca da escrita de Mirisola é o suposto envolvimento do autor com seus protagonistas. Em vários contos de *O herói devolvido* (2000), o narrador, anônimo e quase sempre em primeira pessoa, acrescenta um caráter confessional, memorialístico e nostálgico às narrativas. Assim, em alguns textos há referência aos locais onde Mirisola morou; em outros, os protagonistas são escritores cultos e com gostos refinados como o do conto “A casa de Rosário”; além disso, há o narrador de “Eva é nome de buceta”, que assina como “Marcelo Mirisola”. Não obstante essas aproximações, os textos de Mirisola não podem ser compreendidos como autobiografia, mas como autoficção, um recurso muito utilizado por autores contemporâneos, que transita entre a ficção e a realidade. Segundo Anna Faedrich (2015), tal recurso revela uma escrita ambígua que intenta “abolir os limites entre o real e a ficção, confundir o leitor e provocar uma recepção contraditória da obra” (p. 49), sem, contudo, deixar de atribuir relevância ao texto literário. Dessa forma, mesmo que Mirisola desperte o interesse do leitor para possíveis cenas de sua vida nas narrativas, a associação entre ele e seus protagonistas pode não ser real, pois *O herói devolvido* é uma obra literária e, como tal, apenas leva o leitor a indagar se o protagonista é, de fato, o autor ou não do que está exposto nas tramas. Segundo Liana Aragão Lira Vasvoncelos (2007), a confusão entre autor e personagem apresentada nas narrativas autoficcionais, além de contribuir para que o autor seja constantemente associado aos personagens que produz, é um artifício intencional, pois estabelece, de certo modo, um mecanismo de controle sobre o leitor, já que adquire um caráter de verdade absoluta.

Embora a literatura de Mirisola seja escrita sob o aspecto risível, o que ela traz não o é. Aproximando-se da vida cotidiana, numa tentativa de correspondência com o real, os textos mirisolianos trazem como bagagem histórias que tematizam violências no âmbito da sexualidade, causando, muitas vezes, estranhamento e repulsa em quem lê, pela construção do sujeito dominante exposto pelo autor. Em *O herói devolvido* (2000), a masculinidade compulsória dita as ações dos protagonistas, o que confere a eles um perfil único nas narrativas, não sendo absurdo, portanto, afirmar que todos os textos apresentam o mesmo herói. Desse modo, quando se analisa um, analisam-se todos, pois o que os distingue são os outros sujeitos envolvidos nas tramas, que por sinal têm muito pouco espaço dentro delas.

O herói de Mirisola sabe o que faz, é violento porque quer, é machista por conveniência e agride quando é contrariado. Sempre em condição hierarquicamente superior aos outros sujeitos nas narrativas, não disfarça e muito menos nega suas pretensões: arrancar o máximo de prazer que o corpo do outro pode lhe proporcionar. Ama primeiramente a si próprio e representa, sem nenhuma cerimônia, um protótipo masculino que fez de seu órgão sexual um símbolo de poder, e da virilidade, sua representação prática. Só reconhece a força bruta como modo de imposição e reage com violência discursiva a tudo que o falo lhe indica como ameaça ao falo que sustenta como cetro. Do alto de sua arrogante imponência, ignora que muito já perdeu, que seu espaço é subtraído e que seu tempo é abreviado, aos poucos, pelos que sempre diminuiu.

## 2 OS INDESEJADOS DAS GENTES

“Combatamos pela nossa Quintília, minha ou tua, mas provavelmente minha, porque sou mais bonito que tu.” (Machado de Assis).<sup>9</sup>

### 2.1 O (in)desejado delas

No primeiro volume de *O segundo sexo* (1970), cuja edição primeira data de 1949, Simone de Beauvoir questiona o que é ser mulher e, ao final de uma grande reflexão, conclui que não se nasce mulher, mas torna-se uma. Com isso, a autora demanda a separação entre sexo biológico e feminilidade, inferindo que o conceito de feminilidade foi hegemônica e arbitrariamente estruturado pela sociedade e que, no correr do tempo, esse conceito vem sendo modificado em consonância com contexto vivenciado pelas mulheres. Essa compreensão de Beauvoir (1970) sustenta a ideia de que a feminilidade foi construída pela sociedade ao longo do tempo, estando, portanto, aberta a mudanças e interpretações.

Para responder os próprios questionamentos acerca do que é ser mulher, a filósofa estabelece uma comparação entre o homem e a mulher, assegurando que o homem é socialmente reconhecido como um ser complexo e absoluto, enquanto a mulher é elaborada como o “outro” a partir desse ser absoluto, ou seja, a mulher não se inscreve como sujeito na sociedade, mas como fêmea do homem. Além de várias adjetivações referentes aos homens, Beauvoir (1970) cita situações de prevalência masculina naturalizadas pelo corpo social e, assim, evidencia não só o protótipo masculino privilegiado pela sociedade patriarcal, mas também deixa visível que tudo o que compõe o mundo ocidental foi pensado considerando apenas o masculino como sujeito. E quem é esse sujeito que durante anos marca pela dominação sua permanência no mundo? Melhor que defini-lo é apontar um de seus atributos, a masculinidade, pois, além de conduzir suas ideias e ações, isto é, sua maneira de estar no mundo, ela valida a permanência do sistema patriarcal como seu sustentáculo.

Assim como o conceito de feminilidade, a masculinidade também reporta ao conjunto de ações que foi atribuído aos homens pela sociedade, mas, como os homens nunca foram objeto de questionamento, esse conceito foi datado a partir dos estudos feministas da década de 1980. Em *Masculinidades* (2003), R. W. Connell declara que existem múltiplas formas de masculinidade e que, dentre estas, há uma hegemônica, a qual domina as outras,

---

<sup>9</sup> Epígrafe transcrita do conto “A desejada das gentes”, de Machado de Assis.

apesar de todas vigorarem de algum modo. Assim, a pluralização do termo masculinidade indica uma não uniformização do modo de pensar e de agir dos homens, ao mesmo tempo que estabelece uma hierarquia social entre eles, vez que o aspecto dominante permanece entre todos. Em “Masculinidade hegemônica: repensando o conceito” (2013), Connell e Messerschmidt reconhecem que o conceito de masculinidade hegemônica, apesar de contestado por uns e defendido por outros, permanece como parâmetro nos estudos das masculinidades, uma vez que “os assuntos de que trata continuam presentes nas lutas contemporâneas sobre poder e liderança política, violência pública e privada, transformações na família e na sexualidade” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 242). Dessa forma, a masculinidade hegemônica vigente remete ao homem que performatiza o modelo instituído pelo sistema patriarcal: branco, dominante, heterossexual, cisgênero e viril, portanto com representação nas esferas política, pública e privada. Segundo Connell e Messerschmidt (2013), esse tipo de masculinidade não é adotada pela maioria dos homens, mas é a considerada normativa, uma vez que, além de ser a melhor expressão masculina, “exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245).

Em *O herói devolvido* (2000), os personagens masculinos dispostos na maioria dos contos de Mirisola encarnam o protótipo da masculinidade hegemônica socialmente instituída, visto que têm liberdade para fazer o que quiserem e reagem muitas vezes de forma agressiva quando contrariados. Já os de Freire, em algumas tramas, não se distanciam muito disso, pois, como os de Mirisola, são igualmente viris, agressivos e violentos quando protagonizam as tramas em companhia de personagens femininas. No conto “Crime”, Freire (2015) apresenta um protagonista que, de maneira fantasiosa, descreve para a mãe o percurso do assassinato da amada, que ele não tem, depois de descobrir uma traição que não existe:

– Mãe, ó, o meu plano é assim, uma viagem, vai vendo, eu sequestro a minha namorada, porque ela me traiu, quis me deixar, rá, aí eu trago ela aqui pra casa, pela garagem, dou um tapa, jogo no sofá, esculhambo, vai vendo, bato, xingo ela de vaca, aí ela vai negar tudinho, vai negar, rá, rá, vai dizer que me ama, aí eu, puto, é claro, não vou acreditar, quando ela der uma de santa e, de fininho, tentar ligar pra chamar o pai, é quando eu pego na arma, saca, mãe, saca, ela vai fazer aquela cara, rá, ó, de susto, de choro, e aí eu esfrego bem no rosto dela o cano do revólver velho, também mostrarei uma faca que rasparei o cabelo da condenada, é, enquanto ela não me contar, sério, rá, rá, o que andou aprontando, ela, toda mulher é, sim, uma cadela, menos a senhora, mãe, que é de outro tempo [...]. (FREIRE, 2015, p. 55).

Mesmo não passando de uma fantasia do protagonista, a violência descrita na elaboração do crime é intensa e evidencia o comportamento masculino diante da possibilidade

de uma traição ou da interrupção de um relacionamento. Em “Virilidades inquietas, virilidades violentas”, Fabrice Virgili (2013) declara que a infidelidade, real ou ilusória, é apenas um pretexto para que a violência masculina seja executada contra a mulher e que, para o masculino, assegurar a fidelidade feminina é uma forma de comprovação de sua virilidade e de seu domínio como homem para si e para os outros. No conto, a ação violenta se intensifica quando a personagem feminina demonstra fragilidade diante da arma sacada, o que leva o personagem masculino a uma atitude mais cruel, pois “esfrega” o cano do revólver em seu rosto, numa nítida demonstração de poder e de controle total da situação.

O protagonista ainda se refere à personagem feminina como “cadela” e estende à qualificação a todas as mulheres, excetuando, apenas, a mãe, pois ela se configura como exceção no universo feminino. Tal referência reporta à ideia de que todas as mulheres são iguais, tendem à infidelidade e que precisam, portanto, da tutela masculina para não “sair da linha”. Esse pensamento, difundido pelo senso comum, reforça o controle do corpo feminino, vez que nas sociedades de origem patriarcal a mulher não é vista como sujeito, mas como um apêndice do homem, ou seja, ela existe, porque ele existe, o que reforça a ideia bíblica do mito de Eva ser criada a partir de uma costela de Adão, o qual permanece como verdade até hoje.

Em vários momentos de seu texto, Virgili (2013) expõe cenas reais de violência cometidas por homens dentro do ambiente particular e menciona que, muitas vezes, havia um nível de aceitação dos maus-tratos, pois se tratava de marido e mulher, o suficiente para validar as agressões cometidas. Nessa perspectiva, a legitimação da violência na esfera privada naturaliza o comportamento masculino, apascenta o julgamento social e encoraja novas ações violentas, pois relativiza a violência praticada. No conto, essa legitimação é aquiescida pela mãe do protagonista, dado que, no final do texto, tal personagem se manifesta pela voz do filho e indaga o porquê de ele ainda não ter praticado a ação:

[...] o tanto que eu confiei na minha namorada, vai vendo, a viagem, rá, rá, tudo perfeito, mãe, o plano será um sucesso, pode apostar, hã, como é que é, o que é que eu tô esperando, é, o que é que eu tô esperando para começar, ah, tô esperando arranjar uma namorada, mãe, pensa que é fácil o amor da minha vida, assim, chegar, não é, não é não, rá, rá. (FREIRE, 2015, p. 59-60).

Embora a voz da mãe do protagonista careça de certificação, em virtude da incerteza que envolve o pensamento fantasioso do narrador, o suposto enunciado articulado pela mãe do protagonista, o qual incita o filho à ação violenta, denota que a influência do patriarcado na cultura ocidental é uma realidade que está longe de desaparecer, pois comprova que as mulheres não só reforçam, mas também muitas vezes advogam a favor de quem as oprime em detrimento



de si próprias, o que corrobora com o pensamento de Beauvoir (2005, p. 82), quando acrescenta “[...] que o opressor não seria tão forte se não tivesse cúmplices entre os próprios oprimidos”. Isso significa que a reprodução do discurso do sistema patriarcal proferido por uma mulher também é uma forma de interceder a favor do opressor. No conto “Moça de família”, um dos não citados na introdução para análise, mas presente na obra *Angu de sangue* (2019), Freire concede voz a uma narradora que guia os pais ao local onde uma de suas irmãs se prostitui. No diálogo empreendido com os genitores, além de utilizar um palavreado que desqualifica a irmã como “puta”, “piranha” e “sem-vergonha”, a protagonista enuncia um discurso moralizante, a fim de culpar os pais pela condição afetiva que sempre dedicaram à irmã, numa demonstração de que esta não foi merecedora do amor que recebera deles. Assim, tanto a mãe do protagonista de “Crime” como a narradora de “Moça de família” contribuem para que o sistema patriarcal continue dominando as mulheres, vez que uma banaliza a violência contra o feminino e, a outra, reproduz o discurso do opressor. Mais que isso, elas representam a prova viva de que o sexismo, a misoginia e o falocentrismo não são exclusividades do sujeito masculino, mas de todo o corpo social. São deteriorações alimentadas pelo sistema patriarcal e por ele mantidas para seu próprio bom funcionamento.

Um outro protagonista de Freire (2019) que também se apresenta como representante da masculinidade hegemônica é o do conto “Angu de sangue”, presente na obra homônima. O texto narrado é em primeira pessoa, no qual só a voz do narrador se apresenta numa perspectiva temporal recente, mas concluída e assegurada pelos verbos indicadores do pretérito perfeito:

Quando o bandido entrou no meu carro, eu pensava em Elisa, nervoso, tentava esquecer o inferno que foi a nossa briga. Nem tive tempo de fugir do ladrão, nem de escapar daquele pensamento. Preso no sinal de trânsito.  
Fiquei sem entender, ora, o que acontece com a nossa cidade, no coração de São Paulo vejo a cara feia de um revólver. É um assalto, como se fosse novidade o fim de um relacionamento, o começo de um outro ainda mais violento. O ladrão me mandou tomar conta da direção, acionar o carro, bufar a 140. (FREIRE, 2019, p. 69).

*A priori*, o leitor é direcionado à expectativa de uma narração que se apresenta na ordem direta dos fatos, pois não há nenhum elemento indicador de surpresa existente no texto. O enredo relata um assalto que confere ao narrador protagonista a condição de vítima, uma vez que um assaltante interrompe suas reminiscências acerca da personagem feminina e o deixa confuso quanto ao que se passava. No entanto, o desenrolar da narrativa revela o caráter manipulador do protagonista, pois, sem que o assaltante percebesse, o personagem o conduz à cena do assassinato de sua amada, assassinando-o também e lhe imputando o crime que ele

próprio realizara, safando-se, assim, da punição que receberia. Até a conclusão do texto, o protagonista apresenta desorientação, posto que intercala momentos do assalto com a última discussão que teve com a personagem feminina:

Não, não, espera aí. Nós poderíamos ir à casa de Elisa. Ali, logo ali. Eu poderia voltar à casa de Elisa. Seria uma desculpa para vê-la dormir. Para pedir perdão. O ladrão ficou me olhando, o revólver na mão, drogado. Ele parecia ter ficado sensibilizado. Entendeu o meu coração, acelerando. Dei meia-volta, entrei na escuridão das ruas. Esqueci a polícia. A polícia agora não precisa. A polícia não serve pra nada. Elisa ameaçou chamar a polícia se eu batesse nela. Eu bati. Eu sofri. Eu estou sofrendo. Mas agora estou indo, amor, estou indo. Embora mal acompanhado, o ladrão seria a minha melhor desculpa, o meu melhor remédio, a minha salvação. (FREIRE, 2019, p. 71).

O pensamento desconexo do protagonista conduz o leitor à perspectiva de que o acontecimento entre ele e Elisa não foi além de um desentendimento comum entre casais, mas o desfecho do conto revela um narrador ansioso, violento e que, apesar de confuso, sabe o que faz. A ambiguidade criada por Freire é desfeita somente no final do conto, quando o protagonista também executa o assaltante com o mesmo revólver que aniquilara Elisa. Dessa forma, a confusão do personagem masculino e os crimes violentos praticados por ele explicam o “angu” referenciado no título do conto.

Em outros momentos do texto, Freire explicita, pelo pensamento do narrador, a compreensão alusiva aos homens que ostentam a masculinidade hegemônica diante das atrocidades que cometem com mulheres, que geralmente são suas companheiras. Tal compreensão apresenta sempre desculpas esdrúxulas que servem como justificativas para as ações que praticam: “Eu estava fora mim. Dentro de mim havia alguma coisa. Algum demônio que mexia. Alguma mudança incontrolável” (FREIRE, 2019, p. 72) são alguns exemplos presentes na trama que servem de pretexto para que os homens justifiquem a violência cometida contra as mulheres. A responsabilização atribuída a uma força inexplicável, que impulsiona o masculino a praticar violência contra o feminino, é mencionada por Trevisan (2021), quando analisa casos que ilustram crimes realizados por homens. Para o autor, essas ações são cometidas com determinação e crueldade, “às vezes em graus variados de inconsciência, como se tivessem sido momentaneamente ‘enfeitiçados’” (TREVISAN, 2021, p. 19), o que fundamenta a declaração do protagonista freireano. Segundo Trevisan (2021), as ações violentas acontecem quando o homem percebe o ato brutal como uma característica de sua virilidade, pois “a agressividade toma lugar de motor incontestável das emoções” (TREVISAN, 2021, p. 20). O autor ainda destaca que, em um contexto cultural propício, as ações agressivas que marcam a virilidade podem ser percebidas como naturais pelo corpo social.

Assim como foi verificado por Trevisan (2021), Carme Alemany (2009) sustenta que os crimes violentos cometidos contra o corpo feminino fazem parte do aprendizado do código viril e são socialmente validados. Representação do poder entre os sexos, a violência contra a mulher é muitas vezes sancionada pela sociedade como forma de corretivo, pois, conforme atesta Vera Lúcia Puga (2019, p. 715), as mulheres “tinham que ser fortes em suas mesquinhas, valorosas na adulação, rápidas em reconhecer a superioridade masculina e prontas a sacrificar tempo, esforço e seus próprios desejos a seus homens”. Desse modo, aquela que fugisse do preconizado pelo código masculino, estaria sujeita a ser castigada. Tais crimes objetivam intimidar, constranger ou atingir, de alguma maneira, a integridade física e psicológica da mulher, constituindo-se, portanto, numa ação extrema que regula a relação entre os sexos. Alemany (2009) ainda considera o sexismo vulgar, o assédio no local de trabalho e a pornografia como formas de violência contra as mulheres e declara que a falta de reconhecimento social das violências sofridas contribui para que mais casos aconteçam.

Além de trazer para o texto ficcional a reprodução da agressividade relacionada a fatores emocionais para justificar ações violentas masculinas contra o feminino, o conto de Freire ainda apresenta uma outra faceta comum aos homens com histórico de violência: a gentileza e a agressividade aglutinadas num mesmo homem. Em algumas passagens da trama, o personagem masculino freireano demonstra docilidade para com Elisa, pois deseja ir ao apartamento dela para lhe pedir perdão e a menciona como “amor” (FREIRE, 2019, p. 71). Em outro momento, afirma que ama a personagem feminina e declara que ela é tudo para ele. Todavia, o protagonista também desfere contra Elisa palavras que negam essa docilidade, pois, em meio a discussão, assevera que vai matá-la, depois de se reportar a ela como “piranha” (FREIRE, 2019, p. 72). Ao final, o narrador encerra o conto com o seguinte enunciado: “[...] Elisa, vai querer acabar outra vez com a minha vida” (FREIRE, 2019, p. 73). A afirmação indica que o protagonista responsabiliza a personagem feminina pelo desfecho da ação que arruína sua vida, mas não a dela, apesar de assassiná-la. O enunciado proferido pelo protagonista revela um discurso socialmente construído, que, além de estimular a violência contra a mulher, isenta o masculino de culpa. Tal recurso também é utilizado pelo outro protagonista de Freire (2015), o do conto “Crime”, quando atrela seu ato à fantasiosa traição da namorada.

Mirisola também dispõe nos textos de *O herói devolvido* (2000) aspectos da masculinidade hegemônica, vez que quase todos os personagens masculinos dessa obra desempenham *status* de protagonistas e narradores que apresentam comportamentos típicos de homens que contemporizam a masculinidade hegemônica. Não obstante, nenhum deles narra nas tramas ações que descambam para crimes violentos, como os apresentados por Freire. Isso

porque, enquanto Freire oferece o entendimento de um fato destacando a conjuntura que confere afetos entre os personagens da trama, Mirisola apresenta situações que apontam para um masculino alheio a sentimentos, os quais objetivam apenas demonstrar o prazer individual do protagonista.

Em “A faca e o garfo e o prato vazio”, o personagem lembra sua aventura com Claudinha, uma moça sem descrição precisa, a qual se conhece apenas pelas reprovações que o protagonista lhe direciona. A trama do conto é simples, pois apenas conta a história de uma relação que não deu certo entre um casal. Entretanto, ao ser relatada pelo narrador, a narrativa é superdimensionada não só pelas desqualificações e zombarias dirigidas à personagem feminina, mas também por dar ao protagonista constante supremacia e ciência de seus atos, fixados pela opressão masculina sobre o feminino:

Eu tenho lá minhas idiossincrasias e divertimentos – e méritos, ora essa! – e não me considero necessariamente cínico e inverossímil. Até pensei em me apaixonar. (MIRISOLA, 2000, p. 103).

[...]

Nosso primeiro desentendimento foi quando eu lhe disse que foder não é nenhuma montanha-russa, pra ela deixar de fazer caretas subversivas. Ela não entendeu. Ofendeu-se e desconfiou – embora nem desconfiasse – que eu era um monstro. Na verdade foi pelo seguinte. Eu me recusei a chupar a buceta dela, disse pra ela esquecer: “Não tenho amor para tanto”. (MIRISOLA, 2000, p. 104).

[...]

Eu chupo, eu chupo. “Mas você vai ter que enfiar a língua no meu cu.” Claudinha, a idiota. Teve um ataque quando a obriguei – o nome disso é malabarismo –, sob a mira do revólver, a meter a língua lá dentro. “Enfia tudo, senão te mato.” Ela fez o serviço. E até que fez a coisa ‘direitinha’. (MIRISOLA, 2000, p. 104).

[...]

Tudo legal. Tudo uma merda. Eu odiava quando ela ia pro microondas “fazer” lasanha. Censurava suas estrias, o hálito. Censurava suas unhas micosadas: “porra!, você ainda *pinta* esse negócio?”. Usava as calcinhas dela. (MIRISOLA, 2000, p. 105).

No conto, a relação de domínio é plenamente exercida pelo protagonista, pois, em todos os momentos, precisa sua vontade como imperativa sobre a de sua parceira. Como tem certeza de que o corpo dela está a serviço do seu, recusa-se a estabelecer uma relação simétrica a dela, posto que só aceita lhe satisfazer o desejo mediante a compensação de seu próprio prazer. Além disso, adverte, logo no início do texto, que não é afeito a paixões e que suas mudanças se dão de acordo com suas próprias conveniências. Diante de tanta pressão, só resta à personagem feminina a sujeição e o silêncio. O silêncio de Claudinha revela uma imposição do domínio masculino ao feminino, que relega a mulher à solidão e à incapacidade de reagir a uma situação que não lhe é favorável. Trata-se, portanto, de mais uma construção histórico-social constituída de violências tanto físicas como simbólicas, perpetuada e mantida pela sociedade patriarcal e passada desde cedo aos meninos, para que a exerçam quando se tornarem homens.

Ao escrever sobre o antagonismo nas relações sociais de sexo, Anne-Marie Devreux (2005) declara que, numa pesquisa feita sobre a socialização de jovens militares, foi demonstrado que a aprendizagem da dominação masculina era sustentada pela transmissão do ódio e do desprezo às mulheres, através de um código de valores masculinos vinculados à separação dos sexos. Devreux (2005) ainda menciona que tal transmissão era efetuada em todos os momentos da vida militar e que as mulheres eram desvalorizadas e objetificadas. Molinier e Welzer-Lang (2009), ao afirmarem que as relações sociais de sexos são construídas e sustentadas socialmente, ratificam o pensamento de Devreux, pois, segundo os autores, o exercício da virilidade é ensinado e imposto aos meninos em seu período de socialização, para que eles se diferenciem hierarquicamente das mulheres na idade adulta. Esse sentimento de superioridade informado por Devreux (2005) e Molinier e Welzer-Lang (2009) é compartilhado pelo protagonista de *Mirisola* em todo o conto, pois, em nenhum momento, o herói se digna a mencionar Claudinha de forma diferente da de sujeito inferiorizado.

O título da trama, “A faca e o garfo e o prato vazio”, referencia o arranjo de uma mesa, que no conto representa um distanciamento entre os personagens, apesar do uso do conectivo “e”. Além disso, a disposição dos objetos revela que o protagonista percebe Claudinha apenas como mais um objeto da casa, representado pelo vocábulo feminino “faca”, vez que a ele cabe a alusão masculina de “garfo”. Por fim, a expressão “prato vazio” se acentua como um interdito ao desejo feminino, pois simboliza uma resistência ao relacionamento por parte do narrador, que reserva à personagem feminina somente a função gastronômica de servi-lo sexualmente.

Ao longo do texto, o discurso do narrador é marcado por expressões que desqualificam Claudinha, o que aponta para um padrão comportamental comum entre os homens, notadamente, quando se sentem insatisfeitos com o feminino. São expressões que indicam uma concepção de superioridade masculina, concretizadas por um discurso misógino, vez que apresenta o intuito de subjugar, desmoralizar e silenciar o feminino. Em *Discurso de ódio* (2021a), Judith Butler parte da teoria dos atos de fala elaborada inicialmente pelo filósofo John Austin (1911-1960) e desenvolve seu pensamento concebendo o discurso de ódio como um ato de fala. Para Butler (2021a, p. 12-13), esse discurso é um ato performativo, pois a “injúria linguística parece resultar não apenas das palavras utilizadas para se dirigir a alguém mas também do próprio modo de endereçamento, um modo – uma disposição ou um posicionamento convencional – que interpela e constitui o sujeito”. Assim, a injúria verbal proferida por um ato de fala humilha e menospreza o sujeito injuriado, porque extrapola o sentido descritivo e reitera uma convenção socialmente construída, pois: “há o que é dito, e há

uma espécie de dizer que o ‘instrumento’ corporal do enunciado performatiza” (BUTLER, 2021a, p. 27). Dessa forma, o modo humilhante que o protagonista de Mirisola censura as estrias, o hálito e as unhas de Claudinha se apresenta como uma forma de realçar, pelo discurso, seu desprezo pelo feminino, pois é o que o interpela e o constitui como sujeito.

O pensamento de Butler (2021a) se aplica também aos protagonistas de Freire, vez que, tanto em “Crime” como em “Angu de sangue”, os narradores revisitam um conjunto discursivo que os habilita a usar termos depreciativos quando se referem às suas companheiras de trama. Porém, os protagonistas freireanos vão além do uso de tais termos, pois os combina com a ameaça de ações violentas: “[...] ela, de repente, vai soltar um grito de socorro pelo buraco daquela janela, a safada, a selvagem, aí eu ataco ela, rá, rá, pela perna, dou um chute forte na barriga da bandida e ela desmaia [...]” (FREIRE, 2015, p. 56); “‘Cadê a piranha, a piranha?’ Eu te mato, te mato, te mato” (FREIRE, 2019, p. 72). Segundo Butler (2021a), a ameaça é um ato de fala que além de endossar o que está por vir, confere força à linguagem, apesar de sua possibilidade de realização demandar “um lugar de poder pelo qual seus efeitos performativos possam ser performatizados” (p. 28). A continuidade desse pensamento da filósofa se encaminha para o não cumprimento do ato, vez que seu texto também concebe uma forma de combater o discurso de ódio. Não obstante e longe de negar o que foi defendido por Butler (2021a), os textos de Freire efetivam as ações violentas dos protagonistas, pois retratam a reiteração de feitos historicamente semelhantes, apesar da ação de “Crime” (2015) se consumir apenas na fantasia do narrador. Com isso, os protagonistas analisados de Freire se tornam mais violentos que os de Mirisola, uma vez que este autor restringe a violência discursiva somente ao universo particular do protagonista.

## **2.2 O (in)desejado de todes**

Tanto Freire como Mirisola também registram a presença de personagens homoafetivos em seus textos e, mais uma vez, distanciam-se quanto ao modo de abordá-los nas tramas. Mirisola, por retratar em seus enredos apenas aspectos relativos a homens viris, não confere protagonismo aos LGBTs, ou melhor, concede-lhes um tratamento mais rebaixado que o oferecido às mulheres em seus textos. Freire, a exemplo do que acontece com o feminino, proporciona *status* de protagonistas a comunidade LGBTQIAP+, sem, contudo, desconsiderar o tratamento que a sociedade reserva aos LGBTs, como no conto “União civil” (2015), em que o narrador protagonista rememora, de sua infância, seu casamento com um coleguinha de escola. Nesse conto, os apaixonados decidem encenar o enlace secretamente e com a promessa

de esconderem as alianças exclusivamente para evitar as brincadeiras indesejadas dos demais colegas. Já o conto “Mulheres trabalhando” (2003) narra o desespero do protagonista para encontrar Beth Blanchet, uma prostituta travesti que, *a priori*, pode ser confundida, por quem lê o texto, com uma mulher cisgênero:

Beth Blanchet mudou de horário.  
A partir de hoje ela está noutra esquina. Foi o que disseram. Esquina à noite já é coisa vazia, e sem minha mulher preferida como fica? Vou rodar o carro para onde? Não tem coisa mais chata do que garagem de edifício. Chego ao meu apartamento sem Beth Blanchet. Chego à porra nenhuma. Deito no banheiro, bato uma punheta. Tenho sonhos infelizes. (FREIRE, 2003, p. 19)

Inicialmente, Freire assinala, pelo título, que a atividade sexual de profissionais que empregam o corpo como atividade monetária não difere quanto à seriedade e o profissionalismo de quem exerce qualquer outra ocupação laboral, pois capta, no título, o sentido enunciado em placas comumente dispostas em circunstâncias não ficcionais, que identificam a execução de tarefas geralmente empreendidas por homens. Com isso, o autor revela não somente a maneira como concebe sua compreensão acerca desses profissionais, mas também sobre o que será explicitado no decorrer do conto, um homem abalado pela indiferença de uma travesti que agencia o próprio corpo.

O conto confere pistas de que o protagonista se reconhece como homem cis-hétero, uma vez que o narrador em primeira pessoa conduz a trama pelo domínio heterossexual, tanto que não deixa de assegurar discursivamente sua virilidade: “[...] sou o homem mais bem servido do mundo. Bonito, pinta de ser bom de pinto” (p. 21); “Sou o primeiro carro a acenar para Beth Blanchet. Sorte a minha e a dela” (p. 21) e ainda:

Beth Blanchet, meu amor, sou eu.  
Ela nem aí.  
Meu Deus, será que Beth Blanchet se cansou? Será que sou mais bonito à noite, tenho mais desejo à noite, sou mais homem quando estou sem essa merda de gravata? Que nada.  
Chamei: Blanchet, Blanchet, Blanchet.  
Outra vez: Blanchet, Blanchet. Fodeu.  
**Meu coração não acreditou.** Avancei o carro, fui lá novamente.  
De repente, ela cegou na luz dessa luz. Ou não sei o quê. Ela me confundiu com o doutor Aristeu.  
Assim mesmo ela falou.  
**Logo comigo? Conheço o corpo de Beth Blanchet, cada sinal, cada esconderijo.** (FREIRE, 2003, p. 22, grifo meu).

Ao demonstrar desconforto pela indiferença de Blanchet, o protagonista assume uma postura viril, pois não acredita na possibilidade de rejeição, até mesmo porque é possuidor

de muitos atributos. Seguro de sua heterossexualidade, o narrador performatiza a masculinidade viril durante toda a narrativa, pois nem mesmo o reconhecimento de Blanchet como travesti o faz contestar a própria sexualidade, já que assume e afirma seu desejo por uma mulher com pênis. Assim, admitir estar apaixonado por uma travesti não resulta, para o protagonista, em uma rejeição de sua sexualidade viril, vez que isso somente aconteceria se fosse penetrado pela personagem, coisa impensável dentro do código da virilidade, tanto que é somente no final do texto que ele aceita tal possibilidade, indicativo de que Blanchet se agradaria com o ato.

Dessa forma, o narrador protagoniza sua fantasia de homem cis-hétero até o desfecho do conto, quando, vencido pelo desejo, assume que seria capaz de abdicar de sua virilidade pelo amor da personagem: “Beth Blanchet, meu amor, porra. Juro que deixo você enfiar no meu cu esse pau gostoso. Eu deixo” (FREIRE, 2003, p. 24). Segundo Welzer-Lang (2001), uma sociedade centrada na heterossexualidade denega e menospreza outras sexualidades, porque concebe o binarismo homem-mulher como única forma “normal” de realização sexual. Com efeito, a resistência do protagonista em se assumir bissexual e sua negação em vivenciar outras experiências sexuais além da permitida pelo binarismo com Blanchet denuncia a pressão imposta pelo sistema patriarcal ao masculino, para que sustente seu modelo hegemônico.

Em seu texto, Welzer-Lang (2001) ainda aponta que, após um longo processo formativo que começa na infância, os homens são preparados para se distanciarem do feminino e de tudo que a ele possa ser associado, pois concebem as mulheres como delicadas e frágeis, portanto, inferiores. Nessa perspectiva, temem, quando próximos a elas, a expulsão simbólica das confrarias masculinas por serem considerados “não-homens” ou “menos homens”. Com isso, ainda que performatize a condição de “macho”, o temor experienciado pelo o protagonista do conto freireano é real, pois receia ser expulso da “confraria dos espadas”, caso ceda à vontade de Blanchet. Se por um lado assume para si uma condição de felicidade pautada numa correspondência amorosa, por outro escamoteia, durante toda a narrativa, a possibilidade de ceder à vontade do objeto que lhe causa desejo. Assim, para ele, não há escolha fácil na trama. Muszkat (2018) defende, não numa igualdade de condições com as mulheres, que os homens também estão sujeitos a regras impostas pelo sistema patriarcal, e é desse modo que a situação do protagonista de Freire é de total subjugação seja diante do afeto que nutre por Blanchet ou da desonra do código imposto ao masculino.

Embora a violência contra mulheres seja muito evidente nos contos de *O herói devolvido* (2000), elas não são as únicas vítimas dos narradores, já que no universo mirisiliano os homossexuais também recebem dos protagonistas o mesmo tratamento. Tendo em vista que



a maioria dos contos apresenta narradores cis-héteros, o número de contos que fazem referência à comunidade LGBTQIAP+ é reduzido, mostrando, algumas vezes, uma relação distante e sem envolvimento entre o protagonista e essa comunidade. Dessa forma, o menosprezo do herói de Mirisola direcionado aos LGBTs é evidenciado mais por meio de palavras aviltantes, do que pelo sexo que praticam, conforme apresenta o conto “Os noivos”, em que o narrador tenta dirigir uma cena de vídeo entre Girardi, um garoto de programa e ex-parceiro de pequenos golpes do protagonista, e Diego, um jovem de dezesseis anos, LGBT e filho de uma zeladora do edifício em que morava o herói:

O garoto chegou vestido de noiva, produzido pela mãe. A noiva era do meu ódio e necessidade. Girardi teve uma surpresa? Não sei, talvez. Ora, não me interessa! Eu queria a noiva! A noiva era minha – excluindo o tênis ‘fashion’ da bichinha – poderia ter sido minha mulherzinha! (MIRISOLA, 2000, p. 84).

[...]

– Bate – eu disse.

Girardi acertou-lhe uma porrada.

– Agora beija na boca – dessa vez ordenei.

Ela/ele deu sinais de que iria desembuchar. Falou alguma coisa. Eu interrompi imediatamente:

– Cala a boca, bichinha! (MIRISOLA, 2000, p. 85).

[...]

No entanto, a noivinha tinha depilado as coxas.

– Depilada, hein?

– Foi minha mãe – (levantou o vestido).

Estava de pau duro, o saco liso e rosado. Girardi caiu de boca. Não me interessei pela chupeta. A noiva parecia resignada e disse:

– Tem um shopping de noivas na av. Santo Amaro. Girardi ali, chupando.

Tive uma ereção. Enfiei no cu de Girardi. A noiva gozou na boca. Eu gozei na bunda do putão. (MIRISOLA, 2000, p. 85).

A citação explicita o distanciamento entre Freire e Mirisola na referência dada a seus personagens homoafetivos, uma vez que Freire em nada os agrava, posto que se dispõe a narrar fatos que envolvem esses personagens, independentemente, do protagonismo e dos contextos serem ou não favoráveis a eles. Por outro lado, Mirisola transforma seus protagonistas na imagem viva do modelo masculino constituído pelo sistema patriarcal, reproduzindo, sem cerimônia nenhuma, o que esse sistema delibera aos homoafetivos. Então, em quase todos os contos de *O herói devolvido* (2000), os protagonistas escarnecem, de alguma forma, esses personagens e os expõe em situações ridicularizadas, conferindo supremacia à virilidade e rebaixamento ao que não é viril, representado pelos demais sujeitos nas narrativas.

Em vários momentos do conto “Os noivos”, os vocábulos “bichinha” e “veadinho” são empregados como referências ao personagem LGBT, com a finalidade de depreciá-lo, pois o coloca em posição subalterna e oposta à do protagonista: cis-hétero e viril. Florence Tamagne (2013), em seu texto “Mutações homossexuais”, observa que:

O homossexual é ainda frequentemente percebido como um homem ‘fracassado’, aquele que falhou nos testes da virilidade”. Importaria, portanto, para ‘ser homem’, não parecer ou agir de modo a deixar pensar que se poderia ser homossexual. As injúrias tais como ‘bicha’, ‘sodomizado’ (enculé), correntemente usado, funcionam assim como chamamentos à ordem de uma obrigação de virilidade, que é também uma obrigação de heterossexualidade. (TAMAGNE, 2013, p. 425).

Não obstante, o uso de tais termos pelo protagonista demanda que a virilidade é sua condição absoluta, tanto que nem mesmo se questiona por ter penetrado Girardi: “Enfiei no cu de Girardi. [...] Eu gozei na bunda do putão” (MIRISOLA, 2000, p. 85). Como somente praticou a penetração, ato simbolicamente relacionado à virilidade, o protagonista não se embaraça com a exposição do feito e muito menos teme comprometer sua masculinidade, mesmo quando expressa contradição em outro momento da narrativa: “Eu só poderia concluir [...] que o blábláblá de futebol e autopeças não passava de um pretexto insosso para a veadagem e o lugar-comum tão festejados por Girardi e pelos machos que comiam a bunda dele. Ou que davam a bunda pra ele. Qual a diferença?” (MIRISOLA, 2000, p. 76).

Em seu texto, Tamagne (2013) ainda observa que os homens têm medo de serem tomados como homossexuais e isso os leva a intensificar a violência homofóbica como forma de dissuadir qualquer mal-entendido. Como exemplo, cita o que acontece nas prisões, locais onde a sexualidade é empregada como forma de correção e de garantia hierárquica. Em decorrência disso, alguns homens que, por punição ou outros motivos, são obrigados a exercerem sexualmente a “função feminina”, são diferenciados dos que no ato participam como ativos, os quais não são vistos como homossexuais, pois a eles é reputada a fama de mais viris. Nesse sentido, por estar na posição sexualmente ativa, o narrador de “Os noivos” não concebe seu ato como um ultraje à sua masculinidade, pois Girardi atuou como sua “mulherzinha”. Porém, como se resguardara da passividade sexual, sua masculinidade permanecia intacta, conforme valida a epígrafe do conto: “O cu é a última cidadela do macho” (MIRISOLA, 2000, p. 75).

A conduta depreciativa dispensada aos LGBTs masculinos encontra semelhança no conto “Bié”, também presente em *O herói devolvido* (2000). Entretanto, por se tratar de uma lésbica, o protagonista não se preocupa em assegurar sua virilidade, como acontece nos contos “Mulheres trabalhando”, de Freire (2003), e nem em “Os noivos”. Neste texto, o protagonista narra seu encontro com Bié, uma jovem lésbica que lhe desperta o interesse, precisamente, por ser lésbica:

Quando ela respirou duas vezes antes de arremessar – (a imagem é fraca, mas veio dela) – e finalmente me disse: “faz dois meses que nos separamos... eu e minha namorada”; fui condescendente, quase um veado, levado a contragosto, mas todo-ouvindo. Ao mesmo tempo tive uma curiosidade escrota e o princípio do que seria uma ereção à francesa. Eu, Bié e a outra numa suruba, foi o que pensei.

Mas que Merda! Uma lésbica apaixonada? Ela tem o quê? Amor por mulheres?

O que mais?

O amor lésbico é de segundo time. É um amor sem pica. Foi aí que tive confiança no *meu amor*; depois, é claro, eu daria uma chance para o dr. Freud e para a minha inestimável pica. Um erro. De antemão, um erro (MIRISOLA, 2000, p. 35).

Enquanto dialogam, o narrador tece pensamentos que desqualificam a sexualidade da personagem feminina ao mesmo tempo em que exalta a masculinidade, representada pela declaração de que “O amor lésbico é de segundo time. É um amor sem pica”. Tal declaração revela que o protagonista se pauta pela heteronormatividade e que a virilidade ocupa um lugar destacado em suas relações. Segundo Welzer-Lang (2001), a heterossexualidade é o padrão aceito pelo masculino e fundamenta o heterossexismo, compreendido como “a discriminação e a opressão baseadas em uma distinção feita a propósito da orientação sexual” (WELZER-LANG, 2001, p. 467). Dessa forma, o heterossexismo promove a hegemonia da heterossexualidade em detrimento de outras não-heterossexuais e reforça a convicção na crença de que o binarismo é a única forma de os sujeitos exercerem a sexualidade.

O protagonista do conto objetiva conquistar Bié, por quem assume estar apaixonado, mas seu desprezo pela sexualidade da personagem feminina o conduz à recorrência de um discurso heterossexista, marcado pelo rebaixamento do amor lésbico: “Um amontoado de pretextos mórbidos. O grelo pelo grelo, a felicidade engajada e cooptação, cujos objetivos são basicamente dois: exibicionismo e inserção. Em outras palavras: Jacaré versus Lagartixa. Era vez da Bié” (MIRISOLA, 2000, p. 36). Ao metaforizar Bié e a ex-namorada em répteis, o narrador recorre à clássica sentença cristalizada no imaginário popular “mulher com mulher dá jacaré”, que denota uma punição às mulheres que assumem sua sexualidade e amam uma igual. Essa expressão popular é análoga à “homem com homem dá lobisomem”, igualmente incorporada ao senso comum, mas direcionada a LGBTs masculinos. Associar lésbicas a um réptil e LGBTs masculinos a lobisomem evidencia uma interdição ao desejo da comunidade LGBTQIAP+, além da tentativa de controlar os corpos desses sujeitos.

O pensamento binarista e heterocentrado do narrador não o permite imaginar Bié como um sujeito independente, com interesses distintos dos seus, quando se trata de desejo. Na trama, Bié relata ao protagonista que sente nojo de esperma, que o relacionamento lésbico promove mais sensibilidade às envolvidas e que entre ela e a ex-namorada não havia dominante e nem dominada. Essa declaração confunde o narrador, o qual passa a tecer pensamentos

agressivos como resposta ao que ouvira da personagem feminina, aludindo, inclusive, a um repressor histórico da ditadura civil-militar como forma de demonstrar impaciência e de realçar rudeza diante da incompreensão manifestada por sua interlocutora: “Uma pica nojenta. Uma buceta pra enfiar a pica nojenta lá dentro. A coisa simples, escolinha do coronel Erasmo Dias. Era o que me servia. Então ameacei: – Se você fosse um macho de verdade... eu juro, quebrava sua cara” (MIRISOLA, 2000, p. 37). A ameaça produzida contra a personagem feminina assinala o duplo preconceito do protagonista acerca das mulheres e das lésbicas. O primeiro, confere fragilidade ao feminino pela dessemelhança de potência física; o segundo, que mulheres lésbicas ambicionam ser homens. Além disso, o desejo pela violência ressalta, mais uma vez, a incapacidade masculina de administrar com bom senso o que lhe foge à compreensão.

Os personagens masculinos de Mirisola e os que performatizam a masculinidade compulsória em Freire (2003; 2015) se apresentam conforme o modelo hegemônico instituído pela cultura patriarcal: cis-héteros, viris, heterossexistas e androcêntricos, apesar de serem observados de modos diferentes pelos autores. Entretanto, como bons representantes desse modelo masculino, sentem dificuldade de controlar seus impulsos mediante a mínima contrariedade, apelando para a violência como recurso impositivo de suas vontades. Misóginos, concebem o feminino como um apêndice passível de correção e subjugado à satisfação de seus desejos. Intolerantes e homofóbicos, não reconhecem e nem respeitam a diversidade LGBTQIAP+, pois estão convictos de que sua forma de conceber a sexualidade é somente a única possível. Iludidos, ainda acreditam apenas no poder do falo como mantenedor de seus privilégios. Dessa forma, os heróis de Mirisola e os hegemônicos de Freire reproduzem na ficção o que captam fora dela, pois igualmente consumidos e empenhados em perpetuar a hegemonia da masculinidade, não observam a dinamicidade de um processo aniquilante de seus privilégios, o qual, no cotidiano, professa ininterruptamente que os sujeitos são diversos, iguais em direitos e livres em suas escolhas e vivências.

### 3 TODA MULHER SERÁ CASTIGADA

“Mas toda santa madrugada  
Quando uma já sonhou com Deus  
E a outra, triste namorada  
Coitada, já deitou com os seus  
O acaso faz com que essas duas  
Que a sorte sempre separou  
Se cruzem pela mesma rua  
Olhando-se com a mesma dor.”  
(Umas e outras, Chico Buarque, 1969)

#### 3.1 Pela subordinação

Por sua disposição biológica de poder gerar filhos, o sistema patriarcal atribuiu às mulheres a função de cuidar: cuidadora dos filhos, do marido, da família. Entretanto, por trás do discurso de exaltação das funções de mãe dedicada, esposa amorosa e zeladora do lar, as mulheres tiveram sua liberdade cerceada, e o espaço doméstico (e tudo o que a ele aludia) se configurou como única possibilidade de execução de tarefas para elas. Segundo Danièle Kergoat (2009), a divisão social do trabalho decorre das relações sociais de sexo e foi historicamente adequada a cada sociedade. Seus princípios organizadores se baseiam pela separação de atividades executadas por cada sexo e pela hierarquização das funções que homens e mulheres desempenham. Sem pormenorizar, a divisão das atividades por sexo e a valoração das tarefas ditas masculinas contribuiu para o estabelecimento da dominação masculina e para a inferiorização da mulher, pois atribui a cada sexo o lugar que cada um deve ocupar na sociedade.

Assim, as mulheres, desde que nascem, são preparadas para aceitar a subordinação. Historicamente desvalorizadas pelas tarefas que executam e pela posição que ocupam na sociedade, percebem-se como inferiores aos homens e nem de longe suspeitam que são vítimas de um mecanismo perverso e cíclico imposto pelo sistema patriarcal. Deliberadamente destinadas, durante séculos, à desinformação pelo sistema, não compreendem que a subordinação a que estão submetidas é uma construção social, suscetível, portanto, a mudanças. Em vista disso, presas desde cedo ao que o patriarcado lhes reserva, repassam às filhas a condição de rebaixamento social do feminino, contribuindo involuntariamente com a manutenção do sistema que as controla. Esse controle sistemático sobre as mulheres se estende quase que integralmente em todos os espaços sociais e sua execução é tão intensa, que as próprias mulheres acreditam em sua naturalização e, apesar de estarmos no século XXI, não raro é o registro de mulheres que assimilam como natural esse processo e cobram de outras o

comportamento padronizado instituído pela sociedade patriarcal. Conforme Jablonka (2021), o pensamento patriarcal categoriza as mulheres em dois grupos: o das protegidas pelo sistema, e o das excluídas dele. As primeiras, por acatarem de bom grado o que lhes é oferecido pela cultura patriarcal, recebem algumas prerrogativas dentro dela; já as segundas são penosamente destrasadas por ela:

O que a sociedade patriarcal propõe a cada mulher é um negócio, portanto, junto com um conjunto de obrigações e retribuições quando ela aceita se conformar com ele. Proteção masculina por obediência feminina, essa é a filosofia do acordo, formulada em termos quase idênticos em textos que não o são: Epístola aos Efésios, de São Paulo, surata das mulheres no Alcorão (com o conceito de *qiwâma*, responsabilidade-autoridade do marido) e artigo 213 do código civil napoleônico. O homem provê as necessidades da família e, em troca, é seu chefe incontestado. (JABLONKA, 2021, p. 74).

Com isso, o pesquisador evidencia que não há uma proteção legítima das mulheres que involuntariamente contribuem com o sistema patriarcal, mas uma retribuição por elas obedecerem e se conformarem com o que lhes foi/é imposto, ou seja, em um ou outro caso, as mulheres não dispõem de uma liberdade efetiva, já que estão sujeitas a uma ordem que não lhes confere verdadeira autonomia.

As personagens femininas de Freire e de Mirisola se inserem nesses grupos apresentados por Jablonka (2021), mas não de forma rigorosamente demarcada, ou seja, os autores não concedem a elas exclusividade em nenhum dos grupos. Enquanto Mirisola preferencialmente as compõe em posição rebaixada perante o masculino e sem nenhum protagonismo, Freire lhes confere, muitas vezes, tal *status*, o que não necessariamente as coloca em posição análoga à de seus protagonistas masculinos hegemônicos, até porque, mesmo quando não protagoniza o enredo, o sujeito masculino sempre aparece e aponta seu lugar de dominância na escala social. E mesmo as que conseguem algum êxito e se apresentam em condição financeira vantajosa, não o fazem sem antes abdicar de sua dignidade, vez que é isso que o sistema patriarcal determina para as mulheres que se encontram no perfil priorizado por Freire. Dessa forma, não há, nos textos escolhidos desse autor, uma situação única e claramente definida em que as mulheres se subordinam ou se insurgem, pois não há uma reiteração do comportamento das personagens que evidenciem isso, ou seja, são demonstrações momentâneas dentro do contexto da história que podem ser interpretadas como subordinação ou insurgência.

O conto “Filho do putto”, presente em *Angu de sangue* (2000), narra a situação de Maria (Maria do Socorro), uma mulher que estava num consultório médico e esperava a confirmação de um exame de gravidez:

“É positivo, doutor?”

Maria queria saber o que já sabia, assim, se estava grávida. Ela não pensava no pensamento em outra coisa, ela e o esposo: a vida e vinda que era a beleza do filho, essas coisas naturais, essas coisas de casais, homem e mulher. Uma alegria de dar no coração aquele pulo. A infância feliz de felicidade. Prazer que só o prazer produz. Reproduz. Fertiliza-se uma raiz no mundo. O nascimento das pessoas que nascem.

Antônio José Antônio – assim mesmo, dois nomes Antônio e um José no meio – era o nome do esposo, ou eram os nomes.

Antônio José Antônio Júnior, se for menino. E se não for menino? Será, ela, uma menininha, benvinda.

“É positivo, doutor?”

[...]

O doutor não disse nada, talvez porque em horas como aquelas horas não se tenha nada a fazer, na bucha. Como quem coça os óculos, apruma o consultório repleto de diplomas e diplomacia. Ele tossiu, gentil. “A senhora não quer um chá, um café?”

Antônio José Antônio nunca fumou um charuto, mas andaria de um canto a outro com os próprios pés.

Os olhos que vemos são os olhos da mulher. Melhor seria perguntar: “Por que Antônio fez isso, por quê?” “Isso o quê?” (FREIRE, 2000, p. 53-54).

Em um primeiro momento, o texto direciona o leitor a uma expectativa de confirmação de um teste de gravidez, o qual traria felicidade aos pais personagens da trama. Entretanto, a especialidade médica, clínica geral, e a pergunta de Maria “É positivo, doutor?”, em referência a um teste de gravidez, expressam um desajuste entre o que a personagem buscava e a realidade que seria comprovada pelo exame. Além disso, a angústia do médico em repassar o resultado do exame reforça não só tal desajuste, mas também a dificuldade do profissional de interromper a felicidade da personagem, pois para ela, a gravidez representava a consumação do amor entre ela e o marido. O desenrolar da narrativa conduz ao desfecho de que Maria, além de grávida, contraíra o vírus HIV, o que justifica a angústia do médico em informar à paciente o resultado positivo do procedimento. O texto descreve Maria como uma jovem mulher de 25 anos, sem recursos financeiros, pois faz uso de transporte coletivo, e que contraiu HIV por intermédio do marido.

Mais do que narrar a realidade vivenciada pela personagem, o texto destaca, como responsabilidade masculina, o infortúnio da personagem feminina. Maria é uma mulher pobre e sonhadora, que alimenta uma expectativa de felicidade realizada pelo casamento. Cumpre seu papel de esposa amorosa e zeladora do lar. Talvez não tenha tempo de cumprir a função de mãe dedicada, mas o fato é que segue a vida conforme os moldes do sistema patriarcal. Foi contaminada com o vírus HIV pelo marido, mas o texto não informa se a personagem manifesta

os sintomas da doença, já que alude apenas que está com Aids<sup>10</sup>. Ao saber do resultado do exame, a reação de Maria é de angústia e de desespero, representados no texto pela expressão “tanto que chorava” (FREIRE, 2000, p. 56). Entretanto, passado o impacto da informação, a personagem se recompõe e dirige sua preocupação ao filho que espera:

– A senhora está com AIDS, dona Socorro.  
A sirene da ambulância perturba o pesadelo dos carros. A cidade sente agonizar.  
– Eu explico.  
Maria não sabia o tanto que chorava. Antônio teria que explicar, Deus teria que explicar.

A ambulância.

– E o menino, doutor?  
– Há chances. (FREIRE, 2000, p. 56-57).

As lacunas existentes no texto, reforçadas pelo termo “A ambulância”, indicam o momento caótico pelo qual a personagem passa. A preocupação com filho e sua aparente recomposição indicam um retorno ao lugar que sempre ocupou na escala traçada pelo sistema patriarcal: de mulher subordinada à dominância masculina e que concebe a criação do filho como responsabilidade exclusiva sua. Segundo Saffioti (1987), a incumbência da casa e dos filhos à mulher resulta de seu potencial de ser mãe, e a sociedade lhe cobra isso, quando investe na naturalização desse processo sociocultural. Não que Maria não devesse se preocupar com o filho, mas ela sequer direciona um pensamento que expresse a responsabilidade do marido pela possível contaminação do filho. A despeito de sua situação, a personagem feminina ainda passa pelo constrangimento de responder ao médico se já havia traído o marido:

Desculpe-me ser indiscreto, mas gostaria que a senhora me contasse tudo.  
Como trepam os enfermeiros, é? Como gozam nos centros cirúrgicos?  
– O que, doutor?  
– **A senhora já traiu o seu marido?**  
**O médico era sem dúvida, um coroa bonito – tinha os óculos abertos para ela,** sobre a mesa. **Sobre a vida.** Aquela comoção de outrora não existia – o doutor não tinha pena de Maria do Socorro, **tinha dúvidas.** Antônio José Antônio é uma puta.  
– Essa criança é dele, doutor. (FREIRE, 2000, p. 58, grifo meu).

A resposta aborrecida da personagem revela não apenas sua indignação diante da suspeita de sua fidelidade, mas também a percepção de que o médico contemporizava a

<sup>10</sup> Grafada conforme o Manual de Redação Fundação Oswaldo Cruz:  
[https://www.icict.fiocruz.br/sites/www.icict.fiocruz.br/files/manual\\_redacao\\_fiocruz.pdf](https://www.icict.fiocruz.br/sites/www.icict.fiocruz.br/files/manual_redacao_fiocruz.pdf)



responsabilidade do marido, indicada pelas observações irônicas do narrador, que trazem informações inadequadas à situação, como a beleza do médico e como o profissional atentava até para a fisionomia de Maria, referenciado em “tinha os óculos abertos para ela”. Além disso, a declaração de que o médico não sentia comoção, mas “tinha dúvidas”, reforça a ambiguidade da pergunta formulada pelo profissional, vez que tais dúvidas eram sobre a intimidade e o comportamento da paciente. Ao responder que o filho era do marido, a personagem reafirma sua fidelidade e assevera que o marido é o único responsável por sua contaminação, ou melhor, que ele era o único “puto” da história.

O texto ainda evidencia a presença de um narrador onisciente e multifacetado e que não se limita apenas a contar a história. Relata os acontecimentos de forma linear, mas sempre seguidos de comentários que atestam sua onisciência dos fatos, bem como sua opinião a respeito do que narra. Irônico com as crenças e fantasias da personagem feminina relacionadas ao marido, ao casamento e à maternidade; inquieto com a angústia do médico na revelação do exame; impaciente e debochado com a pergunta inapropriada do médico. Em alguns momentos do conto, intensifica a narrativa com termos semânticos relacionados ao ambiente onde se passa a trama, a fim de revelar o estado emocional dos personagens: “Todo médico causa uma revolução. Deixa nossos nervos em estado nervoso.” (FREIRE, 2000, p. 54); “A sala anda enferma de gente. Maria não estava enferma, estava em felicidade. Felicidade azul anil.” (FREIRE, 2000, p. 54) e ainda:

– O resultado é positivo.  
Sabe aquele cartaz de hospital – a mulher com o dedo indicador, ereto, encostado no batom? É o silêncio que se fez. É a sirene que se fez. Sim, porque eu já notei que, no trânsito, todas as vezes que uma ambulância pede passagem, a gente faz um pensamento fúnebre – a gente respeita o barulho com um silêncio muito grande. (FREIRE, 2000, p. 56).

Nessa perspectiva, são as interferências do narrador que conduzem a um melhor entendimento do texto. É por intermédio dele que se compreende o misto de sensações experienciadas pela personagem feminina, a disposição do médico em culpar o feminino pela própria infelicidade e, ainda, a certeza de que o masculino contemporiza atitudes praticadas pelo próprio masculino. E é também pelo narrador que se tem conhecimento de que Maria está socializada dentro dos moldes do sistema patriarcal, mas que isso não lhe traz nenhuma vantagem.

O contexto vivenciado pela personagem feminina nesse conto é semelhante ao de muitas mulheres não ficcionais. A personagem compartilha com elas a decepção, a angústia, o

desespero e as incertezas provenientes de uma situação que lhes acena com o fim da vida. Assim como Maria, muitas fantasiam o casamento e a maternidade, são constrangidas por profissionais de saúde e contraem IST<sup>11</sup> e/ou Aids de seus maridos. Nesse sentido, Maria não é única, porque não é só ficção. As semelhanças entre as histórias de Maria e a de mulheres reais revelam uma pluralidade de vozes femininas que ressoam, não somente para destacar a responsabilidade do masculino perante seus destinos, mas também para assinalar que a dicotomia mulher-mãe e mulher-puta não passa de uma distorção criada para o controle de seus corpos, vez que todas se encontram sem a proteção efetiva do patriarcado.

Em *O herói devolvido* (2000), a subordinação feminina é mais evidente, já que Mirisola elege o universo do masculino hegemônico como centro de suas narrativas. Assim, suas personagens femininas se apresentam sempre inferiorizadas em face do masculino dominante, o que não quer dizer que elas sejam meros enfeites dentro das narrativas, porque não o são. Ciente da realidade social que o circunda, apesar de não envolver seus personagens em contextos que contribuem para a instabilidade da trama, Mirisola constrói seus enredos concedendo mais privilégios a quem socialmente deles já desfruta, pois, nesta obra, cabe ao sujeito masculino ser o senhor absoluto dos discursos e do protagonismo de seus contos. Quando confere ao masculino mais poder do que já tem, esse autor atrai para si a pecha de “maldito” e para a sua literatura a denominação de “politicamente incorreta”, o que não corresponde à verdade, pois nada mais faz que apontar o paradoxo que envolve a masculinidade hegemônica, representada na fragilidade de seus personagens. Nessa perspectiva, quando o feminino se mostra em posição subalternizada nos textos, é o masculino que é exposto, melhor, é a sociedade patriarcal que é escancarada e deixa à mostra todo o seu desprezo pelo feminino. Mirisola apenas transcreve, pelo discurso e pelas ações de seus protagonistas, regras, leis e estruturas referentes ao feminino que há muito estão consolidadas. Se assim não o fosse, porque o herói seria devolvido?

Uma vez que *O herói devolvido* (2000) concede o protagonismo ao masculino hegemônico, as personagens femininas se inserem num contexto de resignação diante do masculino dominante. Em sua maioria, os protagonistas dividem as tramas com prostitutas ou com mulheres subempregadas, ou seja, mulheres que sempre se encontram em posição economicamente bem mais inferiorizada que a do masculino nos contos. Também são mulheres com baixo nível escolar e com acentuada carência de informações acerca dos campos político e social. Sob essas condições, estão mais suscetíveis, portanto, a aceitar o feminino em posição

---

<sup>11</sup> Termo que designa “infecções sexualmente transmissíveis”. Foi adotado pela OMS em substituição a DST.

socialmente rebaixada, pois assim determina o mundo, o corpo social, o patriarcado. Dessa forma, quando hostilizadas, supostamente se recolhem à submissão e ao silêncio sem questionar os protagonistas e muito menos a dominância que as subalterniza. Tal qual o narrador machadiano, em *Dom Casmurro*, o narrador de Mirisola é sempre suspeito, porque os textos são narrados exclusivamente pelos personagens masculinos. O que se percebe, após a agressão desferida, é que eles seguem o relato sem mostrar nenhuma reação do feminino, conforme exposto no conto “A faca e o garfo e o prato vazio”:

Eu gostava de dar uns sustos na imbecil. Não bastava ser maledicente, premeditado e filho da puta, de modo que eu arrepiava na canalhice e na mais pura e cristalina expressão da verdade: “O que eu quero é chupar grelo de japonesa, tá sabendo?”. Ouvir Chopin, falar em prepúcios e cosmogonia. “Você sabe o que é cosmogonia?” Ela chorava. E eu pensava comigo mesmo: “Tolices. Como é que essa cretina se deixa levar por tolices?”. E investia nisso: “Vale que eu tenho talento pressas coisas de enlouquecer os outros”. A pança dela crescia.

“Tô de olho, Claudinha. O dia que você trouxe incenso para casa... reviro sua xoxota com a espátula de fazer bife, acabo com sua raça!” O tipo de coisa que eu falava para infernizá-la. Ela dependia de mim. Ela dependia da criança. Ela somente não dependia dela mesma porque ficou completamente maluca. Além disso a criança nasceu prematura. E, logo em seguida, morreu choca na incubadora. “Quer dizer que você cagou nosso filho?”

Claudinha arrumou a mesa com empenho e delicadeza. (MIRISOLA, 2000, p. 105-106).

Desse modo, o silêncio da personagem feminina revela sua crença na superioridade masculina e, assim como a personagem de Freire, amolda-se à dominação do sistema patriarcal. Excetuando a dúvida quanto a exclusividade do narrador, Claudinha em nenhum momento do conto esboça uma rejeição ao protagonista, ou seja, se não aceita de “bom grado” a violência que sofre por se considerar inferior, estimula seu parceiro a repeti-la, visto que se mostra subserviente tanto no sexo como na execução de tarefas domésticas (dado plenamente percebido pelo protagonista): “Um prato vazio. A faca de um lado. Do outro lado o garfo. **Claudinha empenhada em arrumar a mesa, ‘deixar com cara de lar’, fazer a coisa como manda o figurino.** ‘Vamos pro chuveiro, amor?’” (MIRISOLA, 2000, p. 103, grifo meu). Saffioti (2015) reforça a ideia de que, numa sociedade estruturada pela ordem patriarcal de gênero, apenas uma minoria de mulheres questiona sua inferioridade social, em oposição a maioria, que porta consigo a ideologia dominante. Isso explica a conduta de muitas que, motivadas pelo preconceito e iludidas com as falsas retribuições do patriarcado, praticam violências, como assédio e julgamento moral, contra outras mulheres. Sistemáticamente desencorajadas a racionalizar sobre a discrepância social entre os gêneros, as mulheres tendem a naturalizar determinados comportamentos masculinos, mesmo que sejam violentos e contra

si mesmas. Assim, quando a personagem feminina de Mirisola se dedica a arrumar a mesa e o ambiente, ao invés de se afastar do homem que a agride, ainda que inconsciente, contribui para que seja percebida como inferior pelo masculino, além de estimular a disparidade entre os gêneros e a permanência do sistema patriarcal.

As personagens Maria, de Freire, e Claudinha, de Mirisola, ilustram o protótipo de mulher que serve bem ao sistema patriarcal, dado que executam, cada uma a sua maneira, o ritual de submissão ao masculino. Em Freire, a personagem feminina se mostra muito bem adaptada à idealização do casamento e anseia pelo nascimento do filho, que completará a felicidade do casal. Em Mirisola, a personagem apresenta a mesma disposição, pois se empenha em adornar o ambiente “como manda o figurino”, ou seja, esforça-se para vivenciar uma situação que não lhe pertence, realizada apenas no plano de sua fantasia. Claudinha, assim como Maria, também estava grávida e talvez até ansiasse da mesma forma pela chegada do filho, mas o narrador não apresenta nada sobre o fato. Decerto porque a paternidade nada lhe acrescentasse. Seja como for, as duas personagens se apresentam alinhadas ao conceito de família feliz, produzido e permanentemente sustentado pelo sistema patriarcal, para manter o controle sobre o feminino. Em ambos os casos, é o masculino que interrompe o encantamento feminino e expõe a realidade às personagens, ou seja, de que seus sonhos não cabem no patriarcado.

### **3.2 Pela subversão**

A ordem patriarcal estabelece uma estrutura hierarquizada entre homens e mulheres, cabendo a elas a submissão. Desde que nascem, as mulheres aprendem com suas mães a serem dóceis e a terem bons modos. Aprendem também a obediência ao masculino, representado, nos anos iniciais, pela figura paterna. Para elas, assim é a vida, porque assim é a lei. Até hoje, em sua maioria, as mulheres repassam às filhas esses conhecimentos, se não conforme aprenderam, posto que muito já foi modificado, em essência, pois ainda é o masculino que continua recebendo as benesses sociais. Entretanto, não há cumplicidade entre mulheres e patriarcado, até mesmo porque, sendo um sistema de dominação, há que se ter um dominante e um dominado. Não existe, portanto, uma relação de cumplicidade entre o patriarcado e as mulheres, mas de manipulação, para que elas operem a favor dos homens, mesmo que seja em detrimento de si próprias. E ainda que o sistema patriarcal atue dentro dessa perspectiva, seria falso afirmar que, ao longo dos séculos de dominação, as mulheres tenham se mantido completamente passivas, dado que, à revelia do sistema, algumas se destacaram na ciência, na

literatura ou em qualquer outra área de saber. Bem verdade é que nunca em igualdade de condições com os homens, mas se fizeram reconhecer. No entanto, as reações femininas nem sempre são visíveis e muito menos se dão apenas no nível do consciente delas, de modo que algumas, sem saberem, subvertem a ideologia dominante e saem vitoriosas de algumas situações. Pequenos triunfos sobre o patriarcado.

A literatura de Marcelino Freire apresenta inúmeras mulheres que experienciam êxitos por conseguirem se desviar das imposições do sistema patriarcal. Verdade é que, dentre essas, nem todas alcançam vitórias significativas a ponto de mudarem de *status*, mas todas conseguem tirar algum proveito das situações, apesar das adversidades a que estão submetidas nas tramas. É o caso do conto “Vestido longo”, presente em *Amar é crime* (2015). Narrado em primeira pessoa, esse conto traz como enredo o desejo de uma jovem prostituta negra de comprar um vestido longo, pois sempre tivera seu corpo coberto com poucas peças de roupa e exposto para o mundo desde criança:

Nunca, nunquinha que eu vesti um vestido longo. Sempre nuazinha, quando pequenininha, com a tabaquinha de fora.  
 A barriguinha. Mamãe não tinha o que comer. E a gente ficava ali, agarrada à sainha curta dela, na costela, feito sarna, piolho, sebo, carrapato. Eu não tinha nem sapato. O pé no pé, na sola da calçada. Uma miséria braba. Uma miséria pornográfica, é.  
 Por-no-grá-fi-ca.  
 A miséria no Brasil, puta que pariu, é pornográfica. De nascença. Todo mundo nu. Assim que nasce, aparece, cresce exibindo a bunda, mostrando o caroço do cu. (FREIRE, 2015, p. 25).

Ao longo de sua narrativa, a personagem expõe a trajetória que a levou à prostituição. Seguindo os passos da mãe, que também era negra e fora prostituta, não demonstra em nenhum momento apreço pela profissão que exerce e, apesar de não atribuir diretamente ao masculino responsabilidade por sua situação, relata os abusos praticados por ele como o fato que provoca sua prostituição: “O velho da farmácia que gostava de se esfregar em mim. Menininha, venha aqui. Não quer fazer faxina? E tirava a vassoura e pedia para eu levantar aquela vassoura.” (FREIRE, 2015, p. 27). Depois do “velho da farmácia”, que a empurra para a prostituição, vieram os outros, que lhe roubaram o resto da inocência: “E eu devia ser boa de faxina. Porque veio mais gente chegando. Passando o rodo. Um monte de cachorro, abusando do meu jeito. Pelado. Do meu jeito de mexer. Inocente.” (FREIRE, 2015, p. 28). Além disso, a personagem ainda evidencia que aprendeu, desde muito cedo, que o corpo nu era naturalizado pela sociedade, estava associado à beleza e à sensualidade e visto como um produto que possibilitava ascensão social. Porém, tal ascensão a ela não cabia, nem mesmo colocando seu

corpo em exposição, já que sua condição financeira não lhe permitia nenhum diferencial para melhor se projetar e, assim, conseguir ascender socialmente:

Eu já estava acostumada. Na televisão passava gente sem nada. Como veio ao mundo. E eu vi que não era feio, não era imundo. Ter o umbigo à mostra. E o povo todo aplaudia. Eu também queria. Desfilarmos na avenida. Tentei entrar em roda de samba. Um dia, quem sabe, ser rainha? Mas com que tamancas, sandálias? Desde sempre, calejada de bosta. (FREIRE, 2015, p. 27).

Desse modo, a ela foi dado apenas o direito de, pela nudez do corpo, sobreviver e, quando lhe foi possível comprar a realização de um sonho, optar por um vestido longo: “Por isso eu vim aqui. Por causa deste vestido longo. Aquele da vitrine, sim. Eu quero este vestido longo. Para que, hein, é que eu me mato de trabalhar? Para andar sem roupa sempre? O caralho!” (FREIRE, 2015, p. 26); “De hoje não passa. Tenho dinheiro, posso gastar. Juntei para comprar. O meu primeiro vestido. [...] Será o meu primeiro vestido este. O primeiro vestido longo a gente nunca esquece. Lá na rua vai ser a novidade.” (FREIRE, 2015, p. 30). Segundo Legardinier (2009), a prostituição é um ofício lucrativo e enraizado, não só no contexto econômico, mas também no imaginário coletivo, de modo que não é percebido como uma violência ao feminino, apesar de ser considerada, pelas feministas, como “a situação mais extrema da relação de poder entre as categorias de sexo.” (LEGARDINIER, 2009, p. 198). Então, não à toa o vestido cobiçado pela personagem é longo, pois além de lhe cobrir o corpo desde sempre quase desnudo, simbolicamente é uma resposta à sociedade misógina, que durante toda a vida da personagem, a empurrou para a prostituição.

A personagem ainda revela a satisfação que o uso do vestido longo lhe causará, pois se mostrará diferenciada “das outras meninas da esquina”. Além disso, “fará tipo”, “fará suspense” para tirar o vestido longo e expor o corpo desejado pelo homem de posses que com ela estará: “Na esquina, tão diferente das outras meninas da esquina. Uma nova realidade. Eu vou mostrar. Quando o carrão buzinar, farei tipo, farei suspense. Calma, calminha, querido. Depois, meu bem. Só na cama você vai ver o corpinho que a negrinha aqui tem.” (FREIRE, 2015, p. 30-31). A declaração da personagem não somente aponta para uma reação concreta e imediata à dominação a que sempre esteve submetida, mas também remete a uma correlação de forças presente nas relações sociais. Segundo Foucault (1982), é nas relações sociais que o exercício do poder se realiza de forma assimétrica, de modo que ninguém é excluído da possibilidade de exercê-lo. Para o autor, é fundamental que o poder não seja compreendido apenas de forma hierarquizada, de cima para baixo:

[...] não tomar o poder como um fenômeno de dominação maciço e homogêneo de um indivíduo sobre os outros, de um grupo sobre os outros, de uma classe sobre as outras, mas ter bem presente que o poder – desde que não seja considerado de muito longe – não é algo que se possa dividir entre aqueles que o possuem e o detêm exclusivamente e aqueles que não o possuem e lhe são submetidos. O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui e ali, nunca está em mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas, os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder, e de sofrer sua ação; nunca são alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles. (FOUCAULT, 1982, p. 183).

Conforme Foucault (1982), portanto, o poder não existe em si e nem por si, pois não é algo que se encontra materializado, mas somente enquanto exercício nas relações sociais. Nessa perspectiva, o poder se encontra disseminado por toda a sociedade, possibilitando uma reação dos sujeitos, vez que o exercício do poder pressupõe uma mútua correlação de forças, ou seja, “lá onde há poder há resistência” (FOUCAULT, 2007, p. 105). Em vista disso, ao optar pelo vestido longo e “fazer tipo”, a personagem de Freire demonstra, pela resistência, o domínio de sua vontade, porque se opõe ao que sempre lhe fora socialmente imposto durante toda a vida. E mesmo que sua reação apresente desproporção em força, tempo e alcance não deve ser desprezada pelos dispositivos que normalizam e disciplinam, pois representa o outro lado do poder, aquele que insere na sociedade “clivagens que se deslocam, rompem unidades e suscitam reagrupamentos, percorrem os próprios indivíduos, recortando-os e os remodelando, traçando neles, em seus corpos e almas, regiões irredutíveis.” (FOUCAULT, 2007, p. 107).

Já o conto intitulado *Modelo de vida*, também presente em *Amar é crime* (2015), traz uma protagonista que se reivindica como um modelo de vida para as personagens secundárias femininas do texto. A trama se passa em um shopping, onde a protagonista faz compras e incentiva as vendedoras a procurarem homens ricos, a fim de mudarem de vida. Em sua época de prostituição pelos bairros nobres do Rio de Janeiro, conheceu Sebastian, um alemão muito mais velho que ela e com ele foi morar na Alemanha. A narrativa se assemelha em alguns aspectos à trama de “Vestido longo”, pois a protagonista também é negra, pertencente à camada economicamente desfavorecida, igualmente abusada em algum momento da vida e, apesar de ser ex-prostituta, carrega em si as marcas da violência sofrida advindas da prostituição:

Amor, este decote em V, o que você acha? Alonga o pescoço, não alonga? Realça o colo.

Amor, veja este corte em viés e a barra em ponta. Venha ver as falsas mangas. Bolsas Les Gazelles. Óculos Ventura eu não quero.

Ziguezagueio pelas vitrine do shopping. Sebastian me adora, o velho. A moça vem e diz que não tem nadinha do meu tamanho.

Sebastian é o homem que sempre sonhei para o meu horóscopo.

**Meu amor nunca me chamou de negra. Nunca me acusou de porca. Nunca chutou a porta. Não.**

**– Vagabunda!**

Muito pelo contrário: abriu. Coisa rara nesse país de bosta.

Sebastian, eu te amo. (FREIRE, 2015, p. 43, grifo meu).

As semelhanças entre as protagonistas ratifica a predileção de Freire em representar genuinamente os dramas vivenciados pelas camadas populares em seus textos, posto que as tramas desenvolvem situações comuns e presentes na sociedade factual. Em tais casos, as histórias convergem pela situação de desamparo social a que as prostitutas, notadamente negras, não ficcionais estão sujeitas. Embora a vida de prostituição da protagonista de “Modelo de vida” seja algo distante de seu estágio atual, ela aparentemente não superou sua experiência passada, pois rememora, entre as compras que faz e *flashs* do passado, a vida miserável e as constantes humilhações pelas quais passara, presentes nas afirmações de que Sebastian nunca a chamara de negra, nem a acusara de porca, nem fechara a porta para ela e muito menos a chamara de vagabunda. Além disso, aproveita para menosprezar, mesmo de maneira fantasiosa, quem outrora a vilipendiou: “Hoje sou eu quem debocha daquele vizinho. – Miserável! Vivia me pedindo um beijo em troca de um queijo. Um salame. Um cheiro. O que está pensando, seu safado? Velho sem dinheiro.” (FREIRE, 2015, p. 44).

As lembranças da personagem provenientes do tratamento humilhante que recebera enquanto prostituta revelam não somente uma queixa e/ou um sentimento revanchista, mas também a exclusão social em que se encontrava. De acordo com Bataille (2017), não é o serviço sexual em troca de pagamento que deprecia a prostituta para a sociedade, mas seu desprezo pelo interdito, princípio basilar que possibilita a vida em sociedade. Para o autor, o surgimento da baixa prostituição<sup>12</sup> está aparentemente ligado ao da classe mais desprezível de miseráveis, cuja condição demasiada de pobreza os impossibilitava de cumprir rigorosamente os interditos impostos pelo social. Não obstante, o descumprimento dos interditos não afasta suficientemente esses sujeitos da natureza humana, a ponto de retornarem ao estágio animal propriamente dito, mas os conduz a um tipo de rebaixamento que “deixa livre curso ao impulso animal” (BATAILLE, 2017, p. 159). De modo similar a estes, a prostituta de baixo nível também não se aparta do humano, tanto que tem ciência de sua inobservância ao interdito e paga muito caro por isso:

---

<sup>12</sup> Bataille (2017) não atribui caráter valorativo à expressão “baixa prostituição”. Antes, a coloca em contexto opositivo à “prostituição religiosa” ou “sagrada”, a qual alude a períodos em que o religioso não era contrário à prostituição, por serem anteriores ao cristianismo.



A prostituta de baixo nível está no último grau do rebaixamento. Ela poderia não ser menos indiferente aos interditos que o animal, mas, impotente para chegar à perfeita indiferença, sabe dos interditos que os outros observam: e não apenas está decaída, mas é-lhe dada a possibilidade de conhecer sua decadência. Ela se sabe humana. Mesmo sem vergonha, ela pode ter consciência de viver como os porcos. (BATAILLE, 2017, p. 160).

Em razão disso, a prostituta moderna, equivalente ao que Bataille (2017) designou de baixo nível, tem constantemente sua imagem associada ao abjeto, ao feio, ao impuro, ao sujo, ao abominoso e a toda sorte de possibilidades semânticas que referenciam o último grau de rebaixamento indicado por Bataille (2017) no fragmento. E é nesse sentido de rebaixamento do ser, que se rebaixa também a linguagem alusiva a este ser.

Em várias passagens do conto, a personagem estimula as vendedoras a seguirem seus passos como forma de ascenderem socialmente. Desse modo, após observar alguma graciosidade em uma vendedora e se certificar acerca do salário e da comissão, a protagonista a incentiva a fixar ponto em bairros grã-finos, para que ela conheça algum estrangeiro, com ele se relacione e, assim, possa ascender socialmente:

Eu fico só vendo essa menina, pobrezinha. A atendente. Os dentes lindos que ela tem. Quanto você ganha por mês, meu bem? Trabalha por comissão? Mulher, o que tem de alemão lá no centro. Vêm todos no mesmo avião. Se eu fosse você, dava um chute neste shopping. Sumia. Da Baía de Guanabara. Pensa: Bahamas e Baviera. (FREIRE, 2015, 44-45).

[...]

Olha só a bunda que ela tem!

Falei pra jovenzinha do caixa. E repeti. Quanto você ganha, minha filhinha, hein?

Boba, bobinha. Dá uma voltinha pelo Leblon. Vê se troca de batom. Toma aí, toma. É sombra estrangeira.

Pisquei para ela. Melhorei a sua beleza. Quem sabe não animo outra brasileira, de repente? A ir embora daqui.” (FREIRE, 2015, p. 46).

Ao incentivar as vendedoras a seguirem seu modelo de vida, a protagonista mostra o único caminho pelo qual uma mulher negra e de classe subalternizada deve seguir para conquistar o sucesso. Se não o único, pelo menos o mais garantido que conhece. Embora se reconheça como vitoriosa ante a sua vida anterior, sabe que seu conforto depende da relação mantida entre ela e Sebastian: “Mas a verdade é que, doa onde doer, eu sou uma nova mulher. Para o Sebastian não. Eu continuo a mesma. Para que mudar? Ele me diz. Pede para que continue ferosa. Pede que eu nunca perca o reboado.” (FREIRE, 2015, p. 47). Em vista disso, é sob o domínio do masculino que a protagonista consegue “ser uma nova mulher”, pois é ele o provedor de sua renovação. No entanto, as afirmações reiteradas da personagem de que seria “uma nova mulher” são aplicadas apenas no espaço público, uma vez que, no privado,

permanecia a mesma para Sebastian, ou seja, ainda que coberta de luxo proporcionado pelo dinheiro, ela continuava sendo a prostituta que sempre fora, até mesmo porque Sebastian lhe pedia que permanecesse ferosa e que nunca “perdesse o rebolado”. Com isso, a prostituição vivenciada pela protagonista era mantida, diferenciada apenas pela distância das ruas e pela condição financeira otimizada, já que sua subjetividade era condicionada pelo masculino que a objetificava.

Embora protagonismo seja concedido ao feminino nos contos “Vestido longo” e “Modelo de vida”, é o masculino que movimenta a vida das personagens femininas, pois abre ou fecha caminhos para elas nas tramas, seja proporcionando, negando ou ainda condicionando oportunidades, dado que a uma impele à prostituição e à outra, restringe-lhe a satisfação. Nesse sentido, Freire apenas as concebe como representações do feminino que, regido pelo sistema patriarcal, não alcança efetiva autonomia, ainda que, de algum modo, subvertam a ordem desse sistema.

Em *Mirisola*, as imposições do patriarcado ao feminino são muito bem definidas, posto que o masculino sempre se impõe ao feminino em vontades e atitudes, ou seja, é o sujeito masculino que, centralizado nos textos pelo protagonismo, só apresenta o que lhe é conveniente. No entanto, isso não indica que o feminino seja exclusivamente passivo ou que o masculino lhe dedique somente indiferença, até mesmo porque, nas narrativas de *O herói devolvido* (2000), o feminino é constante na lembrança dos protagonistas, indicando que, se não é o que os desestabiliza, é o que os incomoda. Desse modo, o que *Mirisola* apresenta não é meramente o sujeito masculino hegemônico em exercício, mas também o feminino que importuna e fragiliza esse sujeito. É pelo discurso, predominantemente machista e misógino, que o protagonista se expõe e apresenta o feminino resistente e oposto ao sistema, numa mútua correlação de forças, como tão bem observou Foucault (2007).

No conto “Anelise (ou Arariboia, o herói devolvido)”, um protagonista destituído de atributos viris e completamente incapaz de conquistar o feminino pela sensibilidade ou por qualquer outro encanto, irrefletidamente investe para alcançar o que demanda, sem perceber que seu comportamento o impede de atrair qualquer mulher:

A praia virou linha de montagem da GM. Toda canalhada cheia de músculos e arrebites. As mulheres, também. Eu aqui – parecendo Erasmo Carlos contra o diabólico dr. Kung-Fu – faceiro e orgulhoso do meu corpinho anos 70’s. Os criolos bem cotados. Quem juntar 30 palitos de sorvete ganha um bambolê.

[...]

– Oi.

– Oi.

– Qual é a cor dos seus mamilos?

- ?! O quê?  
 – É que eu gosto de mamilos rosados. – (lembrei do Miéle...?) – E aí, meu bem? Qual é a cor?  
 – Da cor dos da sua mãe.  
 – Os da mamãe são rosados  
 – Tchau. Meu namorado está me esperando.  
 É que eu não tenho coragem de perguntar: “Você vem sempre aqui?”. Aí eu pergunto da cor dos mamilos.  
 [...]
   
 – Oi, minha sereia.  
 – Dá licença, estou menstruada.  
 Outra coisa. [...] Tô criando uns peitinhos mexericas (mamilões açai, peludos). Uso cuequinha de seda.  
 E – dizem – tenho bafo de cemitério.  
 Mas e daí? Também tenho um papo legal. Uso gírias:  
 – E aí, Mina?  
 – Não te conheço, tá falando comigo? (MIRISOLA, 2000, p. 133-134).

Neste conto, Mirisola mais uma vez faz uso da caricatura para debochar de um sujeito que, recusado sucessivas vezes pelo feminino, demonstra seu fracasso na arte da sedução. A cada recusa, o protagonista se esforça para rebaixar o feminino e enaltecer suas próprias qualidades, atualizando o dito “quem desdenha quer comprar”, que, em última análise, reporta à reversão do amor em ódio, explicado pela Psicanálise. No texto “Os instintos e seus destinos”, Freud (2010) elucida que um dos caminhos a que uma pulsão se destina, quando não realizada, é a reversão no contrário, que se opera de duas maneiras: pela conversão da atividade em passividade e pela inversão de conteúdo, a qual se caracteriza pela transformação do amor em ódio, e completa seu raciocínio afirmando que “O amar admite não apenas uma, mas três oposições. Além da oposição amor-ódio, existe a de amar-ser amado, e amor e ódio, tomados conjuntamente, opõem-se ao estado de indiferença ou insensibilidade.” (FREUD, 2010, p. 72). São, portanto, as recusas das moças que incomodam o protagonista e o faz ser refratário ao feminino em discurso e atitudes. Do contrário, elas seriam indiferentes para ele.

A autoexaltação e o rebaixamento dedicado às moças, além de indicar que o protagonista não é indiferente às sucessivas recusas que recebe, comprova sua incapacidade de lidar com o que não controla e de reconhecer sua vulnerabilidade nas situações que vivencia. No posfácio de *Notas da arrebentação* (2005), Ricardo Lísias observa que o traço mais marcante do narrador de Mirisola é expor a própria covardia, pois, não dispondo de força suficiente para enfrentar seus fantasmas, termina por desistir diante de tudo, ou seja, é um narrador que perdeu. O narrador protagonista de “Anelise (ou Arariboia, o herói devolvido)” tem ciência apenas de sua condição privilegiada e espera ser agraciado por isso, tanto que se aproxima das moças e pergunta sobre seus mamilos. Desse modo, além de ser perdedor, é também um narrador perdido, pois é completamente destituído de bom senso.

Já o protagonista de “Margô”, vivencia uma situação diferenciada da dos outros protagonistas de *O herói devolvido* (2000). No conto, o narrador, a costume de todos os outros, retoma o pretérito e o atualiza no presente para contar um encontro com Margô, uma terapeuta reichiana, emancipada financeiramente, sexualmente livre e adepta do uso de brinquedos sexuais:

Consegui três telefones. Uma gata, Margô, era aqui da Ilha. Ela me falou em trabalhar a libido. Disse que a fase oral era não sei qual pressuposto para a cópula de Lutzemberger (ou seria Alzeymer?). Eu pensei: “Vai dar picirico...”. E assim levei meu espírito pré-cozido para o apê da Margô.  
 – Você precisa conhecer seu corpo – Margô também falou alguma coisa de um tal de (Lemgruber?) e foi ao banheiro.  
 Lemgruber não é aquele cara que entorta talheres? Margô deu uma mijada. Na volta trouxe um caralhão de borracha.  
 Meu pinto encolheu-se de vergonha (e ignorância?). E agora?  
 – Sabe o que é, Margô...  
 – Calma, meu bem, não precisa ficar nervoso.  
 [...]  
 – Isso aqui é apenas um arquétipo inofensivo, querido; relaxa... vamos nos conhecer...  
 – Sei, um arquétipo. (MIRISOLA, 2000, p. 144).

Aqui, o protagonista se encontra em uma situação completamente avessa à dos outros narradores: em ambiente estranho e perante uma mulher diferente das apresentadas nos outros contos, isto é, fora de casa e diante de um feminino que não se inibe, antes cresce e se impõe ao masculino. O resultado é um protagonista surpreso e embaraçado, mas não menos hostil ao feminino. De acordo com Saffioti (2015), homens e mulheres foram condicionados a exercerem condutas diferenciadas. Enquanto a mulher aguarda o posicionamento masculino para iniciar uma relação, o homem atua na iniciativa primeira e “tende a não ver com bons olhos a atitude de mulheres desinibidas, quer para tomar a dianteira no início do namoro, quer para provocar o homem na cama, visando a com ele manter uma relação sexual” (SAFFIOTI, 2015, p. 28). Em vista disso, o espanto do narrador, pois Margô é percebida por ele não só como transgressora de regras sociais, mas também como uma potencial violadora de seu corpo, dadas as observações que fazia, enquanto ela mantinha o “arquétipo inofensivo” nas mãos: “Aí eu disse que constrangedor era o caralho de borracha que não parava de crescer: já devia estar medindo mais de um metro de comprimento. [...] Bingo! Então, meu cu respirou. O que é diferente de peidar. Margô ‘humanizou-se’ e sumiu com aquele caralhão monstruoso.” (MIRISOLA, 2000, p, 145).

Também pelos comentários do narrador, o conto “Margô” traz um dado incomum aos protagonistas de Mirisola: o espelhamento do narrador na personagem feminina, posto que ela é tão sexualmente livre quanto ele. No final do conto, o protagonista, já aliviado pela

ausência do pênis de borracha, finalmente alcança seu único objetivo: copular com Margô. No entanto, admite que seu desempenho fora comprometido não somente pelo ato sexual ter sido conduzido pela personagem feminina, mas também pelo julgamento que fazia acerca do comportamento da personagem:

Margô “banalizou” meu pinto e o administrou em sua xoxota. Que, na realidade, não era uma xoxota. Mas um apêndice sórdido do seu cérebro, cujos meandros etiológicos, contornos “trabalhados”, retaguardas psicossomáticas e vícios feministas, enfim, não me permitiram mais do que sete bombadas (tudo premeditado para que depois ela pudesse me acusar de “desconhecimento” do meu próprio corpo). (MIRISOLA, 2000, p. 145-146).

Nessa perspectiva, há, para o protagonista, uma confusão sobre quem tem ou não “a posse do pênis”. Segundo Trevisan (2021), a masculinidade não tem caráter definitivo, de modo que deve ser estimulada constantemente, para que não seja afetada pelo feminino. Isso significa que o sujeito masculino só se reconhece como tal, quando se afirma em oposição ao feminino, pois somente desse modo sua masculinidade é certificada. Como consequência, a incessante vigilância por medo de perdê-la, que no conto aparece pela reiteração que o protagonista faz à própria virilidade, “Eu agradei e acrescentei: ‘Também sou muito macho.’” (MIRISOLA, 2000, p. 145), ou quando foca na penetração o seu poder de macho, ao afirmar que só conseguiu dar “sete bombadas” (MIRISOLA, 2000, p. 146), mas poderia ter dado mais, se o que Margô tivesse fosse uma “xoxota” (MIRISOLA, 2000, p.145). Isso significa que, apesar do caráter misógino que também o acomete em toda a narrativa, o protagonista, pela desinibição da personagem feminina, a considerou sexualmente fálica, tanto pelo pênis de borracha em riste e em posição oposta ao dele, como pela observação ambígua que fez no último momento da narrativa: “Para Margô, pinto é recalque. Por isso – ela justificou – tinha 1 (uma unidade) guardada no banheiro para suas ‘pesquisas’ e eventuais necessidades.” (MIRISOLA, 2000, p. 146).

A despeito da surpresa que tivera com a liberdade de Margô, o narrador não se aparta do modelo de masculino dos demais protagonistas de *O herói devolvido* (2000), vez que igualmente tece comentários depreciativos à personagem feminina. Em outras palavras, mudou a perspectiva, mas permaneceram o sarcasmo, o cinismo, a misoginia e o discurso ofensivo e violento direcionado ao feminino. No entanto, em “Margô”, em nenhum momento o protagonista evidencia ou suscita isso para a personagem feminina, de maneira que somente o leitor tem acesso a essa particularidade. Seja como for, o que se tem novamente é um

personagem masculino inflado de virilidade, que se volta apenas para o corpo feminino com o intuito de satisfação sexual.

Ao discorrer sobre violência entre os gêneros, Suzana Muszkat (2021) destaca um tipo de violência que não é praticada pelo sentimento de força e poder que um sujeito pode exercer sobre o outro, mas pelo sentimento de desamparo, de fracasso pessoal que envolve quem a realiza. Para a autora, quem pratica esse tipo de violência necessita dessa imposição sobre o outro, pois sua autoestima só é garantida quando em posição de superioridade. Em outras palavras, o sujeito compensa sua baixa autoestima pela violência que comete. Isso é muito bem aplicado aos protagonistas de *Mirisola*, pois todos são ególatras e reverenciam a própria virilidade por meio de comentários que atestam uma superioridade compensatória, dado o traço caricatural que apresentam e a solidão em que se encontram. Em especial o do conto “Margô”, que precisamente esconde da personagem feminina seu caráter agressivo, é quem revela com mais ênfase sua vulnerabilidade, seja por baixa autoestima ou por inibição à mulher que Margô representa.

Nas sociedades que culturalmente preferenciam o masculino, as mulheres foram limitadas como sujeito e forçadas a corresponder ao que foi socialmente determinado pelo patriarcado. Assim, foram estabelecidas (boas) maneiras de como deveriam agir e se comportar, explícita ou veladamente, a fim de que desempenhassem funções sociais compatíveis com seu gênero. Para melhor controlá-las, o sistema patriarcal as divide, as antagoniza e atribui desonra àquelas que escapam de suas imposições. E, como se não bastasse, ainda conquista voluntariamente o apoio de algumas que, sob o efeito ilusório do antagonismo, contribuem para a eliminação de inúmeras possibilidades de questionamento do processo. A falsa impressão de rivalidade, além de contribuir para o distanciamento das mulheres, induz o feminino a mascarar sua condição de subalternidade, impedindo que a maioria não perceba que todas só têm a perder dentro do patriarcado, dado que somente o masculino dominante tem vez. Em virtude disso, enquanto esse sistema se mantiver, as Marias, Claudinhas, Margôs, as que se tornam modelos de vida e, principalmente, as que vestem vestidos longos serão pornograficamente castigadas, pois todas nascem nuas, crescem nuas e continuam nuas ao longo de suas vidas e ainda por muito tempo.

## 4 HÁ UMA GOTA DE SANGUE EM CADA HERÓI

“Ia a entrar na sala de visitas, quando ouvi proferir o meu nome e escondi-me atrás da porta.”  
(Machado de Assis)<sup>13</sup>

### 4.1 O declínio da virilidade

A partir da epígrafe, um questionamento: o que faz alguém se esconder atrás da porta? Considerando que o discurso foi proferido por um personagem masculino, melhor é perguntar: o que faz um homem se esconder atrás da porta? Sem dar margem às múltiplas possibilidades de entendimento dessa questão, que poderiam suscitar respostas de outros saberes, evidencio que a importância do questionamento não está na resposta e muito menos na conhecida indicação de fragilidade do personagem de Machado de Assis, mas num outro questionamento que a partir dele surge: por que um homem não pode se esconder atrás da porta? O que existe de mais (ou de menos) em um homem se esconder atrás da porta? A resposta a esta última indagação é que não há nada de menos em um homem se esconder atrás da porta, exceto para o sistema patriarcal, que insiste em padronizar sujeitos, para melhor dominá-los e explorá-los. Sendo um sistema de poder, o patriarcado se baseia na dominação, na ideologia sexista e na violência para excluir sujeitos e privilegiar o masculino, o que não quer dizer que do masculino nada cobre, posto que os homens não saem incólumes do processo que os mantém dominantes. Bem verdade é que seus danos são infinitamente menores, quando comparados aos de mulheres e da comunidade LGBTQIAP+, mas, ainda assim, são danos. E é com base nessa perspectiva, que se responde que um homem pode não só se esconder atrás da porta, mas também chorar e até reclamar baixinho, pois sentir medo e angústia é prerrogativa de todos.

O conto “E sombra”, presente em *BaléRalé* (2003), retrata um masculino não violento que sofre os efeitos negativos da masculinidade compulsória. Nele, Freire apresenta o amor não correspondido de Kyoto por Soraya, uma bela moça que revelava suas fotos no laboratório fotográfico onde o personagem trabalhava e que ganhara seu coração, logo que revelara sua primeira foto. Kyoto é descendente de asiáticos, morava com a mãe, disciplinado, muito dedicado ao trabalho e descrito fisicamente como apático, sem graça, sem alegria, anêmico e destituído de beleza física, ou seja, um sujeito frágil para o sistema, portanto, para a vida:

---

<sup>13</sup> Epígrafe transcrita do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

Quem vê Kyoto assim, os olhos miúdos, não julgaria que o amor viesse um dia. Para ele, logo ele, um passarinho.

Kyoto um rapaz sem alegria. Monge, servil. Como um coração que não bebe. Kyoto não bate, Kyoto não bate bem. Kyoto é doido, Kyoto é pedra, Kyoto não esbugalha os olhos. Só tem emulsão. Corte programado, os outros dizem.

Kyoto trabalha em laboratório fotográfico no centro de São Paulo. Photo Hiroshima.

Kyoto vive com a mãe, num tronco de apartamento. O pai saiu para trabalhar no Japão. O Japão é longe e Kyoto também. (FREIRE, 2003, p. 77).

A descrição do personagem indica que Kyoto caminha em mão oposta ao modelo compulsório do patriarcado, ou seja, ele não performatiza a masculinidade hegemônica, o que não significa que não sinta os efeitos da imposição do sistema, dado que sua angústia é ocasionada por não seguir o padrão do patriarcado. Kyoto se enamorou de Soraya e passou a acompanhá-la nas viagens pelas fotos que dela revelava e pela fantasia que criava. Reprimiu o sentimento e na condição fantasmagórica permaneceria, se não fosse a revelação de uma foto de Soraya com o namorado, uma foto em que a personagem feminina e o amado se beijam na boca. No entanto, o que mais abala o protagonista não é a imagem da foto, mas perceber o contraste entre seu corpo e o corpo do namorado de Soraya: “Soraya na boca do namorado. Kyoto olha o novo namorado. Bonito, diferente de Kyoto. Kyoto não tem graça. Kyoto e sua mãe não têm graça. [...] Soraya merece homem melhor. Mesmo que seja otário. Homem safado, sarado e sedutor.” (FREIRE, 2003, p. 80). Assim, é por meio da foto revelada que o personagem revela toda sua fragilidade, pois não suporta o que vê e se inferioriza diante dos atributos do namorado de Soraya, manifestando uma crise em sua identidade masculina, referenciada na “ausência de graça” de sua mãe, que é a pessoa com quem convive e, portanto, com quem se identifica.

Em vários momentos da narrativa, há inserções informativas acerca dos pais de Kyoto, notadamente da mãe: “A mãe de Kyoto enche Kyoto de sucos de arroz. Filho, quando você era pequeno era gordo. Ela mostra como Kyoto era bonito aos 2, 4, 7 anos.” (FREIRE, 2003, p. 79); “A mãe de Kyoto espera o começo da noite. Tem a cara das plantas que cultiva. Inativas.” (FREIRE, 2003, p. 80) e, finalmente, “Kyoto e sua mãe não têm graça. Sua mãe naquela língua de formiga. Formiga minguada, magra. Mãe que só diz ‘sim’. O ensinamento do ‘sim’. A cabeça fundada para o chão.” (FREIRE, 2003, p. 80). Sobre o pai, o conto não elucida muita coisa, de maneira que não se pode precisar em que momento da vida do personagem houve o afastamento dos dois. O que se sabe, é que o pai se perdeu, vez que viajou a trabalho para o Japão e não voltou para casa, para honrar a ancestralidade, nos ensinamentos que passaria ao filho. Kyoto cresce, se desenvolve e se torna homem somente em presença da mãe, ou seja, falta-lhe o referencial do masculino próximo, que deveria ter sido o pai. Essa



lacuna causada pela ausência do pai e, conseqüentemente, de seus ensinamentos provoca seu distanciamento do modelo padrão e reverbera os efeitos nocivos da masculinidade compulsória em sua vida.

Ao elucidar sobre as crises de identidade masculina, o psicanalista Paulo Roberto Ceccarelli (1998, p. 2) declara que “é essencialmente através da relação do menino com seu próprio pai ou com aquele que assume este papel, através dos processos identificatórios, que ele - o menino - construirá sua masculinidade dentro das particularidades do sistema social no qual está inserido”. Desse modo, a ausência do pai de Kyoto provoca nele uma identificação com a mãe, caracterizada pelas semelhanças presentes em ambos os personagens. Kyoto é uma fotografia de sua mãe: Kyoto é assim, porque assim sua mãe é. O processo identificatório com a mãe gera a angústia do personagem e ele percebe isso, vez que, no final do conto, revela sua vontade de matar a mãe e fugir em busca do pai, contrariando o mito grego de Édipo. A inabilidade do personagem de lidar com a frustração afetiva demonstra que o código da virilidade não prepara os homens para enfrentar possíveis fracassos e nem lhes oferece alento, quando precisam. O resultado é um sujeito inconformado, perdido e muito mais propenso à violência, notadamente contra o mulheres, comprovado pelo aumento do feminicídio. Isso significa que as mulheres são percebidas não só como responsáveis pelas decepções amorosas dos homens, mas também porque, simbolicamente, anunciam para o masculino que ele não pode tudo.

Do mesmo modo que impõe padrões para o feminino, o sistema patriarcal igualmente o faz para o masculino. Também logo que nascem, os meninos recebem orientações quanto ao comportamento social, à compulsoriedade masculina e à competitividade, que os obriga a serem melhores em tudo. No conto, as imposições sociais, a ausência do referencial masculino próximo e a identificação com a mãe acarretam para o personagem um distanciamento do que o código da virilidade preconiza para “um homem de verdade”, aludido na pergunta que faz a si: “Quem é Kyoto?” (FREIRE, 2003, p. 80). E, não à toa, ele chora diante do espelho: “Molha o olho miúdo. Abre a sua dor no espelho. Kyoto é feio. Repete: que graça tem Kyoto? Que raça tem Kyoto? Kyoto queria ser negro. Ter uma mãe negra. Queria jogar futebol. Uma teleobjetiva para escancarar o segundo gol.” (FREIRE, 2003, p. 81). Muszcat (2018, p. 25) nos diz que “Difícilmente conseguimos contestar o que a sociedade nos impinge; ao contrário, tendemos a nos esforçar para corresponder às ideologias consagradas, chanceladoras de reputação pessoal positiva ou negativa”. E é essa ideologia consagrada que Kyoto gostaria de associar a si, isto é, uma correspondência com o modelo masculino patriarcal, que está perdida para ele.

O principal imperativo do sistema aos homens é a virilidade e isso o personagem não tem, daí sua insegurança perante o rival e a exteriorização do desejo de ser negro e de ser filho de mãe negra. Tal desejo se fundamenta na ideia de hipersexualização do homem negro que, para Mara Viveros Vigoya (2018), dá-se pela representação cristalizada no senso comum de que o homem negro é rude, sensual e sexualmente insaciável, em contraste com a imagem do homem branco, protetor, cavalheiro e civilizado. E é com base nessa ideia objetificada do corpo negro associado à sensualidade, que Kyoto ambiciona a negritude para ele e a mãe, pois, somente assim, a sensualidade se concretizaria para eles.

O conto ainda evidencia que o masculino também está submetido a uma padronização de beleza orientada pela virilidade, ressaltada pelo corpo “sarado” (FREIRE, 2003, p. 80) do namorado de Soraya. Sergio Gomes da Silva (2006) observa que o termo “metrossexual” foi criado como representação do homem que não sente abalos na masculinidade por se preocupar com a estética, o que aponta para uma flexibilização do modelo hegemônico, ou seja, que as masculinidades estão suscetíveis a mudanças. O fato é que, de uns tempos para cá, o padrão dominante vem se aprimorando como estratégia de poder e se acomodando às mudanças, para melhor garantir a continuidade do sistema.

Em “E sombra”, Freire apresenta um personagem que não performatiza o modelo compulsório de masculinidade. Identificado com a mãe, portanto apartado do fio que o liga à hegemonia masculina, o personagem está muito aquém do protótipo masculino que o sistema patriarcal precisa para exercer poder sobre os demais sujeitos sociais. Assim, o patriarcado não se interessa por Kyoto e nem por sua masculinidade, vez que, por um processo identificatório com uma mulher, apresenta-se como um sujeito fragilizado para o sistema e por ele relegado ao fracasso. Como punição por não conseguir sustentar o falo e conduzi-lo como cetro, é condenado a ser socialmente percebido como um indivíduo aguado, sem cor, sem luz, que vive à sombra da fantasia das fotos que revela. Nessa perspectiva, o personagem Kyoto simboliza as masculinidades subalternas, que pela designação que recebe, já traz consigo a ideia de uma masculinidade inferiorizada, quando confrontada com a hegemônica. Categorizada pelo código masculino como menor, é a masculinidade performatizada pelos homens Beta<sup>14</sup>, os quais estão dispostos às mudanças e à reconciliação com o feminino. No entanto, como os domínios das masculinidades não são estanques e nem tão bem delimitados, também não alcança exclusividade de quem a performatiza, e nem poderia, porque todos os homens são beneficiados

---

<sup>14</sup> Denominação que o código masculino reserva aos homens não hegemônicos, em oposição aos homens Alfa.

pela hegemonia que o patriarcado lhes concede, sendo passíveis, portanto, de exercê-la em qualquer momento.

Se por um lado a compulsoriedade masculina causa dano ao homem não hegemônico, por distanciá-lo do modelo preferencial do sistema, por outro não isenta de prejuízo o hegemônico. No conto “Liquidação”, publicado em *Amar é crime* (2015), a performatização hegemônica é apresentada pela perspectiva da violência, empregada quando dois homens disputam um sofá abandonado na rua. Além do desejo pelo sofá, os dois homens partilham ainda a rua, como morada, a miséria, que os impinge à violência, e o instrumento de trabalho, pois cada um possui uma carroça como meio de sustento, o que rende a denominação de “Homem da Carroça” a um, e “O Outro Homem da Carroça”, ao outro. Com isso, Freire os faz semelhantes, melhor, iguais, posto que ambos ocupam a mesma posição na escala social, a qual é marcada, no conto, pela indiferença do Estado, representada pela ausência de policiais no momento da briga que protagonizam:

– Eu vi primeiro.  
 – Não tem essa.  
 – Não existe isso. Essa coisa de primeiro, de quem chega à frente, maratonista, nenhum rei, Pelé, mano pioneiro.  
 – Qualé?!  
 Ali nada de campeão, vencedor. Messias, nadica. Esqueça, oxente!  
 – Este sofá é meu!  
 Espumava o Homem da Carroça. E aquela briga pararia a manhã. Paralisaria a avenida.  
 – Vou chamar a polícia.  
 – Rarará.  
 Não existe polícia. Nenhuma autoridade. Pensa? Não há urgência. Eles dois que sangrassem à míngua. (FREIRE, 2015, p. 67).

Destinados, portanto, à própria sorte, os dois Homens da Carroça continuam a contenda até o final do conto, quando O Outro Homem da Carroça “puxa” (FREIRE, 2015, p. 73) uma faca e fere mortalmente O Homem da Carroça. Com efeito, o conto não evidencia se a discussão e a morte do personagem ocorreram efetivamente, se tudo não passou de um sonho do Homem da Carroça ou, ainda, se foi apenas uma premonição da Mulher do Homem da Carroça, o que não invalida a disposição dos homens à competitividade e de resolverem o problema pela violência: “Tire esse cachorro aí de cima, mulher! Ou: – Acorda, Zé, acorda. Vem para cama, homem. Levanta deste sofá. Quanta folga! Daqui a pouco dá a hora de o Homem da Carroça ir trabalhar.” (FREIRE, 2015, p. 74).

Em uma passagem do conto, em meio à discussão dos dois homens, é narrado que Hering, o filho do Homem da Carroça, gostava de desenhos violentos e vingaria o pai no futuro,

caso ele perdesse o sofá: “Não contava com tamanha disputa. [...] Agora só faltava o sofá. E a pipoca. Hering gosta de desenho violento. Quando crescer, você vai ver. **O Filho do Homem** da Carroça não vai deixar barato.” (FREIRE, 2015, p.70-71, grifo meu). Mesmo em projeção futura, a ameaça de vingança, além de ressaltar a competitividade masculina, pois nenhum aceita perder o sofá, reforça a continuidade da violência, que começa com o pai e termina com filho. Em verdade, a ameaça é uma certeza, vez que se configura nos moldes de uma promessa religiosa, representada no conto pela expressão bíblica “O Filho do Homem”, a qual referencia um salvador prometido à humanidade desde o Antigo Testamento. Sobre a sucessão da violência, Welzer-Lang (2001) declara que a educação, tanto de meninos como de meninas, realiza-se por mimetismo, o qual, no caso dos homens, é o de violências, ou seja, os meninos aprendem a ser violentos. Para o autor, os homens empreendem, primeiramente, a violência contra si mesmo e, *a posteriori*, contra os outros. Desse modo, na promessa de vingança futura a ser realizada pelo filho do Homem da Carroça, há toda uma cultura de violência que foi ensinada desde cedo aos meninos e estimulada durante séculos a fio como um traço viril a ser desenvolvido, para que se tornem “homens de verdade”.

Neste conto, o feminino é representado pela mulher do Homem da Carroça, que recebe denominação referenciada no marido, “Mulher do Homem da Carroça”. É quem presente por meio de sensações corporais – estômago ruim, dor no peito e na cabeça – o perigo pelo qual passaria o marido, de modo que, sua presença na narrativa ocorre pela perspectiva do que está acontecendo ao Homem da Carroça. Assim, toda vez que é tomada por algum pressentimento, ela divaga sobre como seria sua vida sem ele:

Sentiria falta do contágio do Homem. Das exalações. Do abafo do Homem. Nodoamento, podricinho. Da sebentice sentiria falta. Repetia: eu tenho uma moradia. Mesmo ali embaixo. Ali, abaixo. No vão do viaduto. Nosso paraíso escuro. Feito túnel, socava-se o menino entre as pernas do pai. Manobrava um automóvel nas pernas do pai. Toda vez que o pai chegava. Feito barata. Puxando a carcaça. Aquela festa. (FREIRE, 2015, p.70).

O fragmento evidencia que o modelo familiar patriarcal se reproduz em todas as classes sociais. Mesmo em meio à carência intensa, a família vive conforme padroniza o sistema patriarcal: o pai provedor e protetor do território, a mãe cuidadora do filho e do marido, e o filho, que pela ausência temporária do pai durante o dia, faz “festa”, quando ele retorna à casa. A família ainda criava um animal de estimação: “Sim, o Homem da Carroça também cria um cachorro. Cachorro não pode faltar.” (FREIRE, 2015, p. 69). Desse modo, estava completa a imagem patriarcal de família. Cada pressentimento da Mulher do Homem da Carroça indica

que a personagem se angustia não só pela possível “Liquidação” do marido, mas também porque seria o fim de seu lar, aludido pelo autoconvencimento de que tinha “uma moradia”, mesmo que sem paredes, mas ainda assim, um refúgio, um lugar seu, onde desempenhava o papel de mãe e esposa, o seu “paraíso escuro” (FREIRE, 2015, p. 70): “Por que está demorando tanto o meu marido? Como nenhum outro, o Homem da Carroça era um homem, sim, trabalhador.” (FREIRE, 2015, p. 73).

Quanto aos dois Homens da Carroça, o texto indica que, ainda que fosse em sonho ou premonição da Mulher do Homem da Carroça, eles permaneceram brigando até à morte do Homem da Carroça, pois ceder, um homem de verdade não cede, mesmo que seja para salvar a própria vida e/ou manter o “paraíso escuro” da família. Completamente destituídos de tudo, menos do instinto competitivo, e açulados pelos espectadores, que esperavam “o pior acontecer” (FREIRE, 2015, p.70), os dois Homens da Carroça, alheios ao poder que estrutura a sociedade, apenas cumprem seus destinos de machos dominantes. Nada menos que isso.

Freire escreve sobre violências urbanas e caos social e, para tanto, atrela seus personagens, em sua maioria marginalizados, à violência causada pela efervescência da vida, reproduzindo, em seus textos, os desgastes a que as pessoas não ficcionais estão submetidas. No conto “Liquidação”, monta um cenário caótico, para descrever não só a situação de miséria em que vive uma família, mas também as amarras que prendem cada personagem à sina que lhe cabe, conforme as regras do poder vigente. Em seus contos, quando retrata uma situação em que um sujeito masculino exerce dominância, Freire não o aparta do contexto social que o faz dominante e, com isso, evidencia também que a situação efetiva de dominância presente nos textos é a social, a que subalterniza todos os sujeitos da trama, sendo a masculinidade compulsória dos dois Homens da Carroça, uma de suas muitas derivações.

Em *Mirisola*, o processo é diferente. Em *O herói devolvido* (2000), o autor constrói suas narrativas priorizando o sujeito protagonista, vez que marca o discurso em primeira pessoa e parte das reminiscências desses personagens. Com isso, o leitor desavisado sente dificuldade de percebê-los como produto do sistema sociocultural em que estão inseridos, o que não significa que *Mirisola* desconsidere o contexto social e sua necessidade de exposição, uma vez que seus personagens são tão subordinados ao poder quanto os de Freire, mas que o social está subjacente ao primeiro plano da narrativa, dado que elas começam e terminam nas lembranças dos protagonistas e do que eles consideram importante narrar. Como os protagonistas de *O herói devolvido* (2000) apresentam características da dominância masculina, ou seja, homem branco, cis-hétero, viril e bem sucedido financeiramente, reproduzem, na ficção, o comportamento dos homens que performatizam a masculinidade compulsória. Em outras

palavras, são apenas espelhos que refletem o pensamento e o agir do homem hegemônico não ficcional. Com efeito, o masculino hegemônico pinta e borda nas obras de Mirisola, mas também apresentam seus momentos de crise, tal qual os sujeitos que representam, ainda que não assumam essa condição.

No conto “Cleópatra vende pão e queijo”, um narrador melancólico e ensimesmado rememora, em meio a saudade, uma relação que vivera com Cleópatra – Cléo ou ainda Cleozinha, para ele. O narrador relata sua história associando a personagem feminina Cleópatra (Cléo) com Cleópatra histórica, rainha do Egito, de modo que, em algumas passagens do conto, não se sabe a qual Cleópatra ele alude, como quando menciona a morte de uma das Cleópatras. Em conformidade com o título, Cleópatra vendia pão e queijo, e, se a referência da morte couber a esta, falecera em tempo e situação não informados pelo protagonista:

Vento Oeste é aquele que destelha, arranca, faz estragos. Vento Leste é o que vem do oceano e traz chuva, coisa rápida. Também é conhecido como lestada. [...] Eu prefiro me calar a respeito da morte dela no final. às três da tarde, portanto dez minutos antes do horário de sempre, a barca partiu com Cleópatra em direção à Costa da Lagoa. Eu fiquei no Cais (feito João Bosco, que tem mania de Cais). Vento Leste. Desta vez não foi difícil identificá-lo, ou seja, quando a chuva vem junto e leva a alma da gente não fica outra opção diferente do vento Leste, uma vez que no lugar da alma, a lestada (é assim que se chama) nos deixa um vazio submarino, vontade de ser peixe ornamental... enfiar o dedo no cu, comprar à prestação etc. (MIRISOLA, 2000, p. 119).

Via de regra, os protagonistas de Mirisola, por performatizarem o masculino hegemônico, são refratários aos sentimentos e assumem uma postura agressiva quando em presença do feminino, de modo que deixam evidente seu interesse apenas no prazer que o corpo feminino lhes proporciona. Todavia, não ocorre o mesmo com o protagonista deste conto, uma vez que se utiliza de uma metáfora, para explicar a saudade que sente de Cleópatra e a solidão em que mergulhara, quando ela foi embora. Associar à personagem feminina a um vento que vem do mar e traz uma chuva rápida, que mesmo sendo breve arrasta a alma, ou seja, a vida, equivale a dizer, no mínimo, que Cleópatra não lhe foi indiferente, tanto que declara sentir um “vazio submarino”, talvez uma alusão a profundidade ou o escuro do mar. O fato é que a ausência da personagem feminina provoca neste protagonista sensações que vão além da satisfação sexual.

A despeito dos sentimentos por Cleópatra e do que sua ausência provoca, o protagonista não se distancia da hegemonia masculina, de maneira que a personagem feminina dele se afasta e o conduz a esse vazio submarino do qual se queixa:

Eu tenho dois tipos de memória para lembrar de Cleópatra. A primeira, até meio que óbvia, é a egípcia. Que é a memória dos apaixonados. E a outra é a memória do caralho. A primeira é contemplativa, ecológica e irrealizável. A segunda é tudo isso e inclui alcatra, contra-filé, paleta, os pistões e respectivos vai-véns e, por excelência, é masculina. A primeira não tem espaço para acontecer, ocasionalmente pode acontecer no Cais. A segunda, acontece no caralho – especialmente na fricção da glândula e nos extremos do bom uso do prepúcio; coisa séria, é assim que consigo lembrar de Cleópatra, a outra, a depravada. (MIRISOLA, 2000, p. 119-120).

Com efeito, o protagonista não demora para se aproximar dos demais heróis de Mirisola, que se volta para a objetificação do corpo feminino. Com isso, a personagem feminina também retorna à mesma posição que ocupam quase todas as outras personagens femininas de *O herói devolvido* (2000), haja vista que o protagonista se lembrava de Cleópatra pelo sexo que faziam: “memória do caralho”. Além disso, a reiterada exposição excessiva do desempenho sexual do protagonista revela a preocupação do personagem de se apresentar como viril para quem escuta/lê sua narrativa. Comentando acerca da iniciação sexual masculina, JJ Bola (2020) cita uma entrevista em que o artista americano Chris Brown relata que sua primeira relação sexual fora aos oito anos e que ela foi preparatória para seu bom desempenho adulto, tanto que as mulheres com quem saiu, nunca reclamaram, pois tudo era “muito bom” (BOLA, 2020, p.66) com ele. Observando as respostas do artista americano, Bola (2020) afirma que a identidade e o valor masculinos estão atrelados a seu bom desempenho sexual, pois o sexo, além de ser considerado o expoente máximo das relações entre o masculino e o feminino, é o que determina o sujeito como homem. Isso significa que, quanto maior a exposição, mais chance de parecer viril, mais afastado do feminino e mais distante, portanto, de ser considerado frágil.

Em determinado momento da narrativa, o protagonista revela que a personagem feminina o forçava a delicadezas que não lhe agradavam e, mais adiante, relata que “depois da foda” (MIRISOLA, 2000, p. 121) e servidos de Nescafé, estavam no terraço de sua casa de praia, de onde observavam o mar, calados e de mão dadas. Aos olhos do protagonista, a situação era ridícula, tanto que se sentia um “babaca”. Para ele, Cleópatra partilhava do mesmo sentimento e, por isso, externa sua opinião: “Quando fiz este comentário, enfim, de que éramos dois babacas de frente para o mar, ela ficou puta da vida. Me odiou. E foi embora. Não teve jeito. Daí terminei meu Nescafé sozinho, babaca e de frente para o mar.” (MIRISOLA, 2000, p. 121). Nesse sentido, é a falta de sensibilidade do protagonista que provoca a insatisfação de Cleópatra e arruína para sempre a relação dos dois. Em outras palavras, o personagem despreza o sentimentalismo e mantém distância de qualquer coisa que possa evocar afetividade, pois só se sente confortável em situações que não dispensam seu exercício viril. O problema é que, como orbita em torno de sua virilidade, simbolicamente representada pelo falo, o personagem

acredita que a mesma coisa é válida para a personagem feminina, o que não é verdade, tanto que Cleópatra se fora para sempre.

O protagonista deste conto não é o primeiro que desconhece o trato com o feminino. A exemplo do narrador do conto “Anelise (ou Arariboia, o herói devolvido)”, que não sabia como se dirigir às moças da praia e lhes perguntava sobre a cor dos mamilos, este também é devolvido pela mulher que com ele divide a trama. Sobre a afetividade masculina, Bola (2020) declara que, muitas vezes, os homens são educados distantes da empatia emocional e sentem dificuldade de expressar suas emoções, apesar de saberem que devem agradar as mulheres. Assim como Bola (2020), Jablonka (2021) declara que, na relação heterossexual, o homem se apresenta como garantidor de prazer, mas precisa descobrir como proporcionar isso à mulher, pois passa pela disposição masculina de saber compartilhar. Apresentando dados de uma pesquisa realizada no início do século XXI nos Estados Unidos, Jablonka (2021) informa que apenas 4% das mulheres citam a penetração como a melhor forma de chegar ao orgasmo, contra 91% dos homens, indicando que a penetração ocupa um lugar privilegiado para eles:

O script heterossexual se organiza em torno da penetração, seguida da ejaculação. A força desse esquema, favorável aos homens, explica a diferença de prazer evidenciada em tantas estatísticas. Uma mulher pode gozar intensamente na ausência de um pênis. Nos Estados Unidos, uma pesquisa mostrou que 86% das lésbicas gozavam durante uma relação sexual, contra apenas 65% das heterossexuais. (JABLONKA, 2021, p. 313).

Nessa perspectiva, o excelente desempenho sexual do protagonista não foi suficiente para que a personagem feminina se mantivesse a seu lado. Não se sabe se Cleópatra sentia ou não prazer, vez que o interesse do narrador se volta inteiramente para si, de modo que o desejo e o prazer da personagem são ocultados. Em vista disso, cabe à inabilidade do personagem em lidar com o feminino, ao seu excesso de confiança, bem como sua dificuldade de sentir outros prazeres além do sexual, a responsabilidade de sua angústia, demonstrada pela solidão que sente. É a saudade de Cleópatra que motiva o narrador a procurá-la mais de uma vez: “O sol devia ter nascido há duas ou três horas, eu me recordo [...] de ter procurado Cleópatra novamente e de não achá-la.” (MIRISOLA, 2000, p. 123). Além disso, o estado contemplativo do personagem diante do mar, no final do conto, revela seu desejo e a esperança de que a personagem feminina retorne: “Tomei a linha do horizonte como contraponto e contei poucos centímetros do sol logo acima do mar. Nada de Cleópatra. Nenhum vento. Então acendi um cigarro e me espreguicei. Um pouco adiando a tragédia. Um pouco dizendo ‘bom dia.’” (MIRISOLA, 2000, p. 124). Então, para se manter fiel à virilidade que ostenta, o personagem



evita um momento de afetividade por medo de se reconhecer ridículo. Entretanto, o que ele não esperava era a reação da personagem feminina e a solidão em que mergulhara pela ausência dela.

Em “Joana e as gôndolas”, o protagonista é completamente rejeitado pela personagem feminina, de modo que o enredo apresentado resulta da elaboração de suas fantasias, caso a relação fosse concretizada. Considerando isso, é pela projeção do que deveria ser sua relação com Joana, que o protagonista se mostra como mais um representante da hegemonia masculina, a começar pela descrição que faz da personagem feminina:

Joana não tem uma bunda afrodisíaca. Antes de tudo é uma bunda entristecida ou quase sartreana em seu estrabismo e gravidade das coisas da vida. A elegância dela começa pela bunda. [...] Vale que ela é infeliz. Vale que ela sorriu para mim.

Aí faltou violência de minha parte. Uma coisa assim, por exemplo:

– Vou lhe acertar umas porradas. Vou amá-la. Depois quero um ventre branquelo e gordinho para descansar. Que tal?

**Ela poderia ter me ouvido. Ela poderia ter minhas orquídeas:** é o que eu chamo de abertura para o amor. Mas ao invés das orquídeas ela escolheu a seção de frios e laticínios. O que não modificou minha escolha.

Ou seja. Eu, o cavalheiro. Ela, adendos enfadonhos, peitinhos firmes e decentes; eu, o tempo ideal de boliná-los, a ela, a eles. Ou “minha lagartixa”, em réveillons prateados e outras exigências irrelevantes e mais uma dose de uísque e outra dose de uísque.

**Mas não foi assim.**” (MIRISOLA, 2000, p. 39-40, grifo meu).

Com efeito, é o corpo da personagem feminina, mais precisamente a “bunda” da personagem que atrai a atenção e desperta o desejo do protagonista. O texto sugere que houve investimento por parte do personagem, mas recusa do lado feminino. Para o masculino hegemônico, a recusa é algo de difícil aceitação, pois está em jogo seu potencial viril. No texto, a insistência do protagonista é representada pela declaração de que “faltou violência” de sua parte. A determinação do personagem em insistir aponta que o masculino hegemônico não processa que um não é, verdadeiramente, um não, dado que, para ele, Joana só o recusa porque desconhece seu potencial viril, representado no texto pelas orquídeas. A alusão feita à orquídea atua, para o personagem, como uma prova incontestável de sua virilidade, pois, em uma de suas muitas simbologias, essa flor é associada à virilidade por derivar do termo grego *orkhis*, que corresponde a testículos. Nessa perspectiva, quando o protagonista declara que Joana preferiu a seção de frios e laticínios em detrimento de suas orquídeas, ele afirma não só a recusa feminina, mas também que sua virilidade era superior à de outros homens, uma vez que são as orquídeas que o representa. A recusa de Joana somente é efetivamente aceita, quando o protagonista finaliza sua fantasia, marcada no texto por “mas não foi assim” (MIRISOLA, 2000, p. 40).

O conto “Joana e as gôndolas” não é o único a fazer alusão a flor orquídea em *O herói devolvido* (2000). Nessa obra, há várias recorrências a essa flor, de modo que sua simbologia, além de representar à virilidade dos protagonistas, é também uma metáfora do tipo de masculinidade representada nos contos. Não à toa Mirisola intitula o primeiro conto do livro de “À guisa de orquídeas”; antes, prenuncia o que vai ser encontrado nos textos seguintes: narrativas que apresentam homens hegemônicos que rebaixam mulheres e comunidade LGBTQIAP+. Entretanto, isso não é tudo que o livro apresenta, pois, se por um lado o autor evidencia esse tipo de masculinidade, por outro sugere, pelo título e pela exposição caricatural de seus protagonistas, que o homem hegemônico deve ser devolvido à sociedade falocêntrica que tanto o estima. Em verdade, Mirisola não só expõe o masculino hegemônico, como também o implode por dentro, pois ridiculariza seus personagens representantes dessa masculinidade.

O desenrolar da narrativa evidencia a não realização do desejo do protagonista, haja vista que são suas fantasias, alimentadas pela insatisfação da recusa, que dão continuidade ao enredo. Desse modo, após cada fantasia do protagonista, há um indicativo de recusa de Joana, o qual textualmente é marcado por uma oração adversativa: “(Mas) Ela poderia ter me ouvido.” (MIRISOLA, 2000, p. 39); “Mas não foi assim.” (MIRISOLA, 2000, p. 40); “Mas as coisas não aconteceram.” (MIRISOLA, 2000, p. 41); “Mas ela não quis.” (MIRISOLA, 2000, p.42). Considerando a maneira em que estão dispostas no texto, as orações adversativas indicam a gradação temporal que o protagonista necessitou para compreender e aceitar a recusa feminina. Com efeito, entre a primeira oração adversativa e a última, pesa a determinação da personagem feminina sobre a última. Sem pormenorizar, é o desejo de Joana que se impõe ao personagem, deixando-o à revelia de suas fantasias. Em outras palavras, Joana é a mulher que o protagonista quis ter, mas não teve, por determinação exclusiva dela.

Os protagonistas dos contos “Cleópatra vende pão e queijo” e “Joana e as gôndolas” demonstram que a masculinidade compulsória não lhes resguarda de tudo, pois a um não impede a angústia causada pela falta da personagem feminina, e ao outro, não garante a satisfação do desejo. Nesses contos, as personagens femininas se destacam por causarem incômodo no masculino. Bem verdade é que em “Joana e as gôndolas” não fica evidente se a recusa de Joana se deve à toxicidade do protagonista, de forma que sua importância é validada pelo que decorre de sua rejeição, pois é o que comprova que a masculinidade hegemônica não possibilita tudo ao homem.

O modelo hegemônico de masculinidade imposto pelo patriarcado está longe de garantir a satisfação de todos os desejos do masculino que a performatiza. Sem dúvida lhes concede privilégios, mas cobra tanto quanto cede. Pela pressão e resistência dos outros sujeitos

e até mesmo de uma parte do masculino, o espaço do homem hegemônico diminuiu, gerando revolta em alguns que, não sabendo mais o que fazer com a “macheza”, esbravejam nas redes sociais e indicam a crise pela qual passam. São os fantoches bem amados do sistema. Segundo Pedro Ambra (2021), a ideia de virilidade absoluta é um mito ao qual os homens se apegam, para não encararem os próprios limites. Para o autor, “o mito é a ilusão dessa identidade viril perdida e a imposição incessante de resgate e retorno, produzindo, além da violência contra o outro na busca por referendá-la, sofrimento naquele que, sem sucesso, tenta alcançá-la.” (AMBRA, 2021, p. 21). Então, é por medo de se reconhecer como sujeito limitado, que o masculino, notadamente hegemônico, entra em crise e resiste às mudanças, pois não contempla outro modo de exercer a masculinidade. Porém, sua recusa não impedirá o avanço dos outros sujeitos.

Assim, é pelo desconforto dos homens e o potencial agressivo de suas ações que se percebe a crise do masculino. Com efeito, a agressividade, que por si só já é uma violência, nem sempre é uma marca de fragilidade, vez que há homens que sofrem suas angústias decorrentes de arranhos e até mesmo de lesões em sua masculinidade, sem que necessariamente as canalize para agressividades e violências mais sérias. Segundo Trevisan (2021), a crise do masculino decorre da flutuação de sua identidade, pois, diferentemente do feminino, que conta com uma identidade mais tangível, configurada pelo laço da maternidade, o masculino se apoia em circunstâncias sujeitas a variações socioculturais, como a simbólica posse do falo. Sendo assim, o que transporta a fragilidade masculina a categorias agressivas não é uma disposição natural à violência, mas qualquer coisa que se configure como uma ameaça a sua identidade masculina. Ceccarelli (1998) reforça essa ideia, quando afirma que existem sociedades que se opõem ao falocentrismo como acesso à masculinidade, de forma que, além de não estimularem a competitividade, ainda condenam a agressividade. E é em razão disso, que nem todos os homens reagem violentamente quando ameaçados, o que não quer dizer que não sofram ou que não performatizem com frequência a masculinidade hegemônica.

## **BEM, E O RESTO?**

Ao final deste trabalho, tenho uma visão mais ampliada acerca do patriarcado, das masculinidades e dos motivos que categorizam mulheres e comunidade LGBTQIAP+ a sujeitos subalternizados, pois agora entendo com maior nitidez o que antes percebia mais como efeito. Hoje compreendo como o sistema sociopolítico que nos rege se organiza e como astuciosamente manipula, desde cedo, todos os sujeitos sociais, a fim de melhor controlá-los e explorá-los em benefício próprio. Para seu bom funcionamento, o patriarcado se respaldou na construção de mitos que, propagados sistematicamente ao longo de milênios, foram absorvidos pelo senso comum como verdades soberanas, portanto, de difícil desconstrução. Como sistema excludente que é, elegeu o sujeito masculino como diferencial superior e atrelou a condição hegemônica a um perfil de masculinidade que exige dos homens constantes absolutos, para que fossem legitimados como homens: não chorar, não ceder, não se recusar a fazer sexo, não demonstrar sentimentos e emoções, ser forte, viril, competitivo e violento, quando necessário. Todavia, isso não faz do sujeito masculino uma vítima, até mesmo porque tal sujeito se adaptou muito bem ao serviço de dominação que lhe coube e, a despeito de alguns, defende a permanência da estrutura de dominação, com ele dominando, é lógico.

Sem dúvida o masculino se encontra em posição privilegiada no sistema patriarcal e ocupa o ápice da pirâmide hierárquica dos sujeitos sociais. A bem da verdade, não são todos os homens que se encontram no topo dessa pirâmide e nem usufruem igualmente de seus benefícios, vez que há, entre eles, graduações valorativas referenciadas na cor da pele e no poder econômico. Entre outras coisas, isso evidencia o grau de eficiência do sistema patriarcal quanto à exclusão, que é um de seus pilares mais significativos. Nesse sentido, o indivíduo masculino verdadeiramente privilegiado pelo sistema patriarcal é o homem branco, cisgênero, heterossexual, viril e preferencialmente em situação financeira estabilizada. Só, e somente só, esses homens “conquistam” o topo da pirâmide. Mas não conquistar o topo não necessariamente significa não usufruir de privilégios, assim como estar nele é estar livre de imposições, pois, no patriarcado, todos os homens se beneficiam de alguma forma, bem como pagam um preço pela posição que ocupam. Também não há exclusivismo quanto a performatividade hegemônica, ou seja, um homem pode ou não performatizar continuamente a masculinidade compulsória, pois é pela maneira de se portar que ela se realiza. Isso significa que um homem, cuja masculinidade não é considerada hegemônica, pode performatizá-la em algum momento, haja vista que sua concretização se dá, muitas vezes, de forma sutil.

Conforme a experiência profissional de Sócrates Nolasco (1993), muitos brasileiros buscam encontrar respostas do porquê ficarem submetidos cegamente às imposições do patriarcado e de reproduzirem um modelo social que controla seus próprios desejos e sua subjetividade. Também ponderam acerca do que perdem e questionam se vale a pena permanecer reproduzindo esse modelo somente para assegurar a dominação masculina. A realidade trazida por Nolasco, nos anos de 1990, ecoa no que hoje se nomeia “masculino em desconstrução”, que se orienta pela disposição crítica do próprio masculino em compreender que ocupa um lugar privilegiado na sociedade, que o ideal de masculinidade imposto pelo patriarcado é nocivo a todo o corpo social, que há escalas valorativas dentro do próprio universo masculino e que existem outras maneiras de ser homem, isto é, encontram alternativas de performatizar outras masculinidades que não a hegemônica. Na prática, esses homens são afetivamente mais responsáveis em suas relações amorosas, vivenciam a paternidade ativa, com mais presença na criação e educação dos filhos, e consideram que as tarefas domésticas também são atribuições suas, conforme apresenta o documentário *O silêncio dos homens*<sup>15</sup>. Não como condição única, mas por devida honestidade, é importante evidenciar a contribuição de entidades coletivas identificadas, no geral, com ideologias de esquerda, como movimentos sociais e organizações partidárias, nesse processo de desconstrução masculina, vez que cobram de seus integrantes posturas ajustadas com o que defendem. Decerto que esse processo de reavaliação masculina é um indicativo de progresso, mas ainda há muito o que desconstruir, pois nem só de avanços vive o masculino contemporâneo.

Como contrapartida ao masculino que se autoavalia e se reconhece em lugar socialmente privilegiado, há também hoje uma tendência que se espalha, em especial pelas redes sociais, que prega oposição às mulheres e cultua a hegemonia masculina. Autodenominados de *Redpills*<sup>16</sup>, essa tendência, melhor, esse grupo de homens, que celebra o machismo, a misoginia e a supremacia dos homens sobre as mulheres, ganhou visibilidade após um “coach de masculinidade” ameaçar a atriz e roteirista Lívia La Gatto por um vídeo em que o parodiava. De acordo com uma reportagem da BBC News Brasil<sup>17</sup>, a existência de grupos masculinistas não é uma novidade na internet, pois surgiram na década passada. Silenciosamente e sob anonimato, grupos mais radicais, como os Incels (celibatários

---

<sup>15</sup> Documentário produzido pela plataforma PapodeHomem e pelo Instituto PdH. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NRom49UVXCE&t=13s>

<sup>16</sup> Referência ao filme *Matrix* (1999), de As Wachowski. No filme, o protagonista escolhe tomar a pílula vermelha, como forma de encontrar a verdade e sair do mundo ilusório controlado pela Matrix.

<sup>17</sup> Reportagem de Shin Suzuki, publicada em 3 de março de 2023, pela BBC News Brasil. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c2v1y49yp6vo>

involuntários) e os MGTOW (homens tomando seu próprio caminho), além do ódio, propagam a violência e o preconceito contra mulheres e comunidade LGBTQIAP+. Os *Redpills* seriam uma versão mais leve desses extremistas, que vêm se popularizando por meio de *coachs* e *influencers* nas redes sociais e faturando com a venda de livros, palestras e monetização de conteúdo que dissemina ódio e discriminação contra mulheres e LGBTQs, um indício de que as redes sociais devem ser melhor monitoradas pelo órgão governamental competente, vez que já existem regulamentações legais estabelecidas. Além desses grupos expostos pela reportagem, há ainda os machos Alfa, descrito como um líder confiante e corajoso, o Beta, que é o contraponto do Alfa, e o Sigma, um híbrido do Alfa e do Beta, que se reconhece como uma espécie de “lobo solitário”.

O que num primeiro momento pode parecer risível pelo conteúdo absurdo, revela-se preocupante pelo o que dissemina. Todos esses grupos, a exceção do Beta, têm em comum um discurso de ódio com um potencial devastador contra mulheres e LGBTQs. De uma forma geral, esses homens desprezam as mulheres e as consideram responsáveis pela solidão e pelo fracasso afetivo em que se encontram, pois são promíscuas, manipuladoras e não se dispõem a um relacionamento sério, sendo eles, portanto, as verdadeiras vítimas da sociedade. Alinhados com as ideologias da extrema direita, acreditam ainda no supremacismo feminino e, por isso, lutam contra a feminização do mundo. Condiçoados a não demonstrar nenhum tipo de fragilidade, paradoxalmente a escancaram, pois revelam em grau máximo o ressentimento e a insegurança em que vivem, quando estabelecem o falocentrismo como única forma de conduzir as relações sociais e propõem um retorno à virilidade, que para eles foi perdida com a ascensão do feminismo. Em verdade, o que há por trás da *manosfera*<sup>18</sup> é um conjunto de indivíduos amedrontados que, incapazes de lidar com a demanda externa, consideram-se socialmente perseguidos. Daí a importância reforçada do estudo das masculinidades na comunidade acadêmica, não só pela rotineira promoção da violência dirigida aos sujeitos não hegemônicos, como também pela resistência do sistema a mudanças, exemplificada pela rapidez com que esses grupos propagam seus conteúdos e conquistam seus seguidores.

O masculino que serve hoje ao patriarcado é o mesmo que sempre o serviu e que o continuará servindo em seus filhos e netos, numa perspectiva *ad infinitum*, se dele depender o futuro. Também não admite reprovações ao sistema e nega qualquer possibilidade de equivalência entre os gêneros. Nessa perspectiva, o masculino hegemônico foi muito bem representado pela escrita de Marcelino Freire e de Marcelo Mirisola, que, a despeito do método

---

<sup>18</sup> Rede virtual de comunidades masculinas que defende o antifeminismo e as crenças sexistas.

empregado na composição das tramas, apresentam personagens masculinos semelhantes, pois não há como negar que são recortes diferenciados de um mesmo protótipo masculino, o qual está no mundo desde o passado mais distante. Com exceção do protagonista de “E sombra”, que sofre os efeitos da masculinidade compulsória, todos os outros contos apresentam o masculino como dominante nas situações narradas e, ainda que Freire trabalhe com representações de homens marginalizados, são seus personagens masculinos que tensionam as narrativas e desestabilizam os outros sujeitos das tramas.

A escrita contemporânea de Freire e de Mirisola confere esse aspecto a seus personagens, de forma que o distanciamento entre ficção e realidade factual se torna quase inexistente, tanto que ninguém duvida que é esse o masculino que nos rodeia. Disso decorre, portanto, a relevância dos dois autores serem lidos e exaustivamente estudados. Se Freire os apresenta dentro de situações graves e inquietantes, porque próximas da realidade não ficcional, Mirisola, apesar de sua escrita indigesta e da repulsa do leitor, é quem deles zomba e diz que o tempo desse homem se esgotou. Enquanto Freire localiza o sujeito masculino dominante na sociedade patriarcal, Mirisola o devolve para essa sociedade, mas não sem antes escancarar que, por trás da máscara de “machão da porra”, há um masculino frágil que teme perder seus privilégios. Entre outros aspectos, é pelo deboche que o autor expõe o masculino hegemônico e questiona a sociedade patriarcal quanto às suas escolhas. A exemplo de Menipo, indaga: então, foi por essa coisa que os outros sujeitos foram e ainda são massacrados em todos os lugares do mundo?

A despeito do tema, masculinidades, iniciei este trabalho referenciando o feminino e, não por acaso, a ele retorno por uma razão muito simples: sem o feminino não haveria o estudo das masculinidades, melhor, sem o feminino não haveria humanidade, dado que foram as mulheres que atenderam e respeitaram a necessidade humana de um desenvolvimento tardio, em decorrência de uma infância prolongada, que delas dispunha como fonte de alimento e cuidados básicos, conforme atesta Lerner (2019). Ademais, deve-se ainda às mulheres do passado e às de hoje os avanços dos estudos dos gêneros e das masculinidades, que resultaram em conquistas para as próprias mulheres e para os LGBTs.

Sem dúvida nenhuma, as mulheres e os LGBTs apresentam marchas diferentes que se expandem e divergem em alguns aspetos, mas têm como inimigo comum o patriarcado e o masculino que o representa. O sistema patriarcal não dorme e não descansa; também não gosta de mulheres e nem da comunidade LGBTQIAP+; tem ciência dos pequenos avanços que esses sujeitos conquistaram e se mostra resistente a isso, pelo feminicídio e pela violência contra LGBTs, que aumenta a cada dia no Brasil e no mundo. Acerca da violência contra a comunidade

LGBTQIAP+, o Anuário de Brasileiro de Segurança Pública de 2022<sup>19</sup>, cujos dados são de 2021, informa que, no ano referenciado, houve um aumento de 35,2% nas agressões, 7,2% nos homicídios e um crescimento de 88,4% de estupros. Os números crescentes no Brasil indicam o quanto de intolerância é dispensada a esses sujeitos no país.

O site da Agência de Notícia da Aids<sup>20</sup>, numa reportagem de janeiro de 2023, com dados coletados e analisados pelo Grupo Gay da Bahia (GGB), informa que o Brasil continua sendo o país que mais mata LGBTs no mundo e noticia que 256 pessoas da comunidade LGBTQIAP+ foram vítimas de mortes violentas em 2022, com cerca de uma morte a cada 34 horas. Conforme a reportagem, esses dados são subnotificados e apenas 35,9% dos casos são elucidados. A matéria ainda revela que, apesar do Grupo Gay da Bahia divulgar esses dados há 43 anos e cobrar ininterruptamente por políticas públicas que modifiquem essa realidade, não há empenho efetivo do Estado em monitorar a violência contra esses sujeitos, de modo que os dados informados apresentam apenas um pouco do ódio à comunidade LGBTQIAP+. O texto não menciona a autoria desses crimes e bem verdade é que a violência pode ser cometida por qualquer pessoa, mas pelo histórico violento do masculino e pelo alto grau de rejeição que os homens têm aos LGBTs, não é preciso muito esforço para, se não responsabilizá-los, pelo menos colocá-los como suspeitos da maioria desses crimes.

Apesar dos dados da violência contra LGBTs serem subnotificados, é a violência contra a mulher que alcança mais vítimas. De acordo com o informado no início desta dissertação, as mulheres morrem todos os dias vitimadas pelo masculino próximo, ou seja, são vítimas de homens com quem mantinham/mantiveram relações afetivas. Embora o Anuário de 2023 ainda não tenha sido publicado, o Fórum Brasileiro de Segurança Pública<sup>21</sup> disponibilizou algumas informações acerca do feminicídio praticado nos seis primeiros meses de 2022. Segundo os dados publicados pelo Fórum, 699 mulheres foram vítimas de feminicídio no primeiro semestre de 2022, totalizando uma média de 4 mulheres mortas por dia. Os dados ainda revelam que esses números registram um aumento de 3,2% de mortes, quando comparados aos números do primeiro semestre de 2021. A matemática é simples: em 24 horas, 4 mulheres são mortas, o que resulta na média de uma morte a cada 6 horas. Se 1 mulher é morta a cada 6 horas, indago-me, neste exato momento em que atualizo estes dados, quantas já morreram hoje? Será que essa matemática foi cumprida ontem? E amanhã? Sei que esses dados

---

<sup>19</sup> O Anuário de 2022 continua sendo referência neste estudo, porque o de 2023 ainda não foi publicado.

<sup>20</sup> Site da Agência de notícia da Aids: <https://agenciaaids.com.br/noticia/brasil-continua-sendo-o-pais-que-mais-mata-pessoas-lgbts-no-mundo-revela-estudo-do-grupo-gay-da-bahia/>

<sup>21</sup> Site do Fórum Brasileiro de Segurança Pública: [https://forumseguranca.org.br/publicacoes\\_posts/violencia-contra-meninas-e-mulheres-no-1o-semester-de-2022/](https://forumseguranca.org.br/publicacoes_posts/violencia-contra-meninas-e-mulheres-no-1o-semester-de-2022/)



não contemplam todo o ano de 2022, tampouco refletem a realidade de 2023, mas isso não modifica a existência e a natureza do crime. Sem dúvida o feminicídio representa o ápice da violência de gênero contra as mulheres, mas existem outras realizadas, se não diretamente pelo masculino, pela sociedade falocêntrica, machista e misógina que sustenta o patriarcado.

Ao analisar a masculinidade hegemônica e suas relações com os outros sujeitos sociais, percebi que o sistema patriarcal ainda permanecerá vivo por muito tempo. Inquestionavelmente, a resistência e as conquistas dos não hegemônicos forçaram algumas mudanças no sistema, mas elas indicam mais uma adaptação para garantir a permanência, do que uma efetiva modificação na estrutura. O patriarcado a cada dia se fortalece, porque conta com o apoio de organizações políticas, econômicas e religiosas que, movidas pelo conservadorismo, encontram nesse sistema a possibilidade de sobrevivência de suas ideologias. Os últimos anos, aqui, no Brasil, exemplificam bem essa realidade, pois foram marcados por um retrocesso social que aumentou a pobreza econômica dos que vivem à margem da sociedade, aprofundando, assim, as desigualdades entre classes sociais.

Em referência aos gêneros, os sujeitos minorizados também não saíram ilesos desse processo, visto que foram perseguidos pelo conservadorismo religioso, notadamente evangélico, que tomou conta de parte da esfera política do país. De um modo geral, as religiões são conservadoras e sempre se mantiveram do lado do poder, servindo-o e perseguindo aquelas e aqueles que fugiam às normas. Assim funcionaram as religiões, em especial as cristãs, no passado e ainda funcionam hoje. Esse retorno ao conservadorismo extremo e às práticas de perseguição demonstram a vulnerabilidade dos sujeitos não hegemônicos no país e, como se fosse pouco, há o indicativo de que suas conquistas não estão alicerçadas na cultura brasileira, tanto que bastou o país ser governado por um conservador, para que direitos adquiridos fossem desrespeitados. Até mesmo leis consolidadas e que há muito eram consentidas pela maioria da sociedade, como o aborto por estupro, por pouco não foram alteradas pelos controladores de corpos.

Um exemplo muito interessante serve de termômetro para ilustrar a força do patriarcado e a cumplicidade do código masculino no Brasil. Recentemente, um grande time de futebol brasileiro contratou um técnico que fora condenado na Suíça por envolvimento no estupro de uma menina de 13 anos. O caso não demorou para ganhar destaque na imprensa e nas redes sociais e, em meio aos protestos, inclusive de parte dos torcedores desse time, o treinador pediu demissão do clube, mas não sem antes ter sua saída lamentada pelo presidente do time. Como se isso não bastasse, os jogadores abraçaram festivamente esse treinador, após uma partida vitoriosa. E sim, considero que uma vitória deva ser festejada, principalmente por

um time de futebol, mas o abraço dado no técnico tinha outra conotação além dessa. Não era só festividade, mas apoio pela pressão que o treinador vinha “sofrendo” nas redes sociais e na mídia, de um modo geral. O que fica dessa história, além da camaradagem masculina, representada pelo jogadores e pelo presidente do clube, é que os homens não se importam com as mulheres e que eles só festejam e acolhem a si mesmos, porque não estão preparados para vivenciar uma masculinidade que não seja a hegemônica.

O abraço dos jogadores é simbólico e denuncia isso. É uma mensagem fria, dolorosa, machista e misógina, mas carregada de muita sinceridade: eles são eles, por eles e com eles estarão até o fim dos tempos. Embora seja de difícil percepção, há algo de positivo nessa história para nós também: a certeza de que pelo menos uma parte da sociedade não aceita mais esse tipo de comportamento, e isso se deve à pressão das mulheres não só de hoje, mas de todos tempos. O que os homens defensores do treinador não entendem é que não se trata de uma demonização do técnico, mas da reprovação de um crime cometido pela dominação masculina que, por se saber privilegiada, usa e abusa da impunidade.

## REFERÊNCIAS

- ADAID, F. Homofobia e misoginia no medievo: genealogia da violência. **Revista Brasileira de Sexualidade Humana**, [S. l.], v. 29, n. 1, p. 71–82, 2018. DOI: 10.35919/rbsh.v29i1.43. Disponível em: [https://www.rbsh.org.br/revista\\_sbrash/article/view/43](https://www.rbsh.org.br/revista_sbrash/article/view/43). Acesso em: 27 jul. 2021.
- ALEMANY, Carme. Violências. *In*: HIRATA, Helena et al (org.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 271-276.
- ALMEIDA NETO, L. M. Um olhar sobre a violência contra homossexuais no Brasil. **Revista Gênero**, Niterói, v. 4, n. 1, p. 33-46, 10 dez. 2003.
- AMBRA, Pedro. Introdução. *In*: AMBRA, Pedro (org.). **Cartografias da masculinidade**. São Paulo: Cult Editora, 2021, p. 7-23.
- ARISTÓTELES. **Política**. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo 1**: fatos e mitos. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo 2**: a experiência vivida. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BEAUVOIR, Simone de. **Por uma moral da ambiguidade**. Tradução Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- BOLA, JJ. **Seja homem**: a masculinidade desmascarada. Tradução Rafael Spuldar. Porto Alegre: Dublinense, 2020.
- BUTLER, Judith. **Discurso de ódio**: uma política do performativo. Tradução Roberta Fabbri Viscardi. São Paulo: Editora Unesp, 2021a.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão de identidade. Tradução Renato Aguiar. 21. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021b.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói das mil faces**. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix; Pensamento, 1949.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *In*: CANDIDO, Antonio. **Textos de intervenção**. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades, 2002, p. 77-92.

CECCARELLI, Paulo Roberto. A masculinidade e seus avatares. **Catharsis**, São Paulo, ano IV, n. 19, p. 10-11, mai-jun. 1998. Disponível em: <https://hypersonic2012.wordpress.com/3715-2/>.

CONNELL, Robert William. **Masculinidades**. México: Universidad autónoma de México, 2003.

Connell, Robert W. e Messerschmidt, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista Estudos Feministas* [online]. 2013, v. 21, n. 1 [Acessado 3 Agosto 2022], pp. 241-282. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2013000100014>. Epub 09 Maio 2013. ISSN 1806-9584. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2013000100014>.

DELPHY, Christine. Patriarcado (teorias do). *In*: HIRATA, Helena et al (org.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 173-178.

DEUVREUX, Anne-Marie. A teoria das relações sociais de sexo: um quadro de análise sobre a dominação masculina. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 20, n. 3, p. 561-584, set.-dez. 2005.

DUBY, Georges. **Idade média, idade dos homens: do amor e outros ensaios**. Tradução Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. **Itinerários**, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan.-jun. 2015.

FINLEY, Moses. **O mundo de Ulisses**. Lisboa: Editorial Presença, 1982.

FLORES, Guilherme G. Que cada um cante seu amor. *In*: CARVALHO, Raimundo et al (org.). **Por que calar nossos amores?: Poesia homoerótica latina**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque; J. A. Guilhon de Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.

FREIRE, Marcelino. **Amar é crime**. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

FREIRE, Marcelino. **Angu de sangue**. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2019.

FREIRE, Marcelino. **Bagageiro**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

FREIRE, Marcelino. **BaléRalé: 18 improvisos**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial. 2003.

FREIRE, Marcelino. **Contos negreiros**. 9 ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

FREIRE, Marcelino. **Nossos ossos**. Rio de Janeiro: Record, 20013.

FREIRE, Marcelino. **Racif**: mar que arreventa. Rio de Janeiro: Record: 2008.

FREUD, Sigmund. Os instintos e seus destinos. *In: Obras completas*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v. 12, p. 51-81.

GROSZ, E. Corpos reconfigurados. **Cadernos Pagu**, [S. l.], n. 14, p. 45–86, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340>. Acesso em: 25 jul. 2021.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HUIZINGA, Johan. **O outono da Idade Média**: estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

JABLONKA, Ivan. **Homens justos**: do patriarcado às novas masculinidades. Tradução Julia da Rosa Simões. São Paulo: Todavia, 2021.

JAEGER, Werner. **Paideia**: a formação do homem grego. Tradução Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

KERGOAT, Danièle. Divisão sexual do trabalho e as relações sociais de sexo. *In: HIRATA, Helena et al (org.). Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 67-75.

LEGARDINIER, Claudine. Prostituição I. *In: HIRATA, Helena et al (org.). Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 198-203.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

MIRISOLA, Marcelo. **A fé que perdi nos cães**. São Paulo: Reformatório, 2021.

MIRISOLA, Marcelo. **A vida não tem cura**. São Paulo: Editora 34, 2016.

MIRISOLA, Marcelo. **Hosana na sarjeta**. São Paulo: Editora 34, 2014.

MIRISOLA, Marcelo. **Joana a contragosto**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

MIRISOLA, Marcelo. **Notas da arrebentação**. São Paulo: Editora 34, 2005.

MIRISOLA, Marcelo. **O azul do filho morto**. São Paulo: Editora 34, 2002.

MIRISOLA, Marcelo. **O herói devolvido**. São Paulo: Editora 34, 2000.

MOLINIER, P.; WELZER-LANG, D. Feminilidade, masculinidade, virilidade. *In: HIRATA, Helena et al (org.). Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 101-106.

MUSZCAT, Malvina E. **O homem subjugado**: o dilema das masculinidades no mundo contemporâneo. São Paulo: Summus, 2018.

MUSZCAT, Suzana. Revisitando Adão e Eva. *In*: AMBRA, Pedro (org.). **Cartografias da masculinidade**. São Paulo: Cult Editora, 2021, p. 39-47.

NOLASCO, Sócrates. **O mito da masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

PUGA, Vera Lúcia. “Violência de gênero/Intolerância”. *In*: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio (org.). **Dicionário crítico de gênero**. Mato Grosso do Sul: Editora UFGD, 2019, p. 715-718.

PLATÃO. **O banquete**. Belém: Ed. UFPA, 2011.

Riot-Sarcey, Michèle. Poder(es). *In*: HIRATA, Helena et al (org.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 183-188.

SAFFIOTI, Heleieth. I. B. **A mulher na sociedade de classes**: mito e realidade. Petrópolis: Vozes, 1976.

SAFFIOTI, Heleieth. I. B. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 16, p. 115-136, 2001.

SAFFIOTI, Heleieth. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero patriarcado violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SARTRE, Maurice. Virilidades gregas. *In*: CORBIN, Alain et al (org.). **História da virilidade**: a invenção da virilidade. Da Antiguidade às Luzes. Petrópolis, RJ: Vozes, v.1, 2013, p. 17-70.

SILVA, Maurício. Teatro de conflitos: a paisagem urbana distópica. *In*: SILVA, Maurício; COUTO, Rita (org.). **A miséria é pornográfica**: ensaios sobre a ficção de Marcelino Freire. São Paulo: Terracota Editora, 2013.

SILVA, Sergio Gomes da. A crise da masculinidade: uma crítica à identidade de gênero e à literatura masculinista. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 26, n. 1, p. 118–131, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pcp/a/hvgrgfhvbYX4tpGHHYXdWks/?lang=pt#>.

SOUZA, A. S. **A representação das relações entre homens nas cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas**. 2008. 170 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2008.

TAMAGNE, Florence. Mutações homossexuais. *In*: CORBIN, Alain et al (org.). **História da virilidade**: a virilidade em crise? Séculos XX-XXI. Petrópolis, RJ: Vozes, v. 3, 2013, p. 424-453.

THUILLIER, Jean-Paul. Virilidades romanas: vir, virilitas, virtus. *In*: CORBIN, Alain et al (org.). **História da virilidade**: a invenção da virilidade. Da Antiguidade às Luzes. Petrópolis, RJ: Vozes, v. 1, 2013, p. 71-124.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil. Da colônia à atualidade. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

TREVISAN, João Silvério. **Seis balas num buraco só**: a crise do masculino. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2021.

ULLMANN, Reinhold, A. **Amor e sexo na Grécia Antiga**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

VASCONSCÉLOS, Liana Aragão Lira. **Estratégias de atuação no mercado editorial**: Marcelino Freire e a Geração 90. 2007. 176 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

VEYNE, Paul. Do ventre materno ao testamento. *In*: VEYNE, Paul (org.). **História da vida privada**: do Império Romano ao ano mil. São Paulo: Companhia de Bolso, v.1, 2009, p. 21-56.

VIGOYA, Mara Viveros. **As cores da masculinidade**: experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América. Tradução Allyson de Andrade Perez. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2018.

VIRGILI, F. Virilidades inquietas, virilidades violentas. *In*: CORBIN, Alain et al (org.). **História da virilidade**: a virilidade em crise? Séculos XX-XXI. Petrópolis, RJ: Vozes, v. 3, 2013, p. 82-115.

WELZER-LANG, DANIEL. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. **Revista Estudos Feministas**, v. 9, n. 2, p. 460–482, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/WTHZtPmvYdK8xxzF4RT4CzD/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 5 ago. 2022.