



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

FERNANDO CAVALCANTE LIMA FILHO

**DO RALO À RUÍNA: A MASCULINIDADE HEGEMÔNICA NA OBRA DE
LOURENÇO MUTARELLI E MARCELO MIRISOLA**

FORTALEZA

2023

FERNANDO CAVALCANTE LIMA FILHO

DO RALO À RUÍNA: A MASCULINIDADE HEGEMÔNICA NA OBRA DE LOURENÇO
MUTARELLI E MARCELO MIRISOLA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras. 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)

- L698r Lima Filho, Fernando Cavalcante.
Do ralo à ruína: a masculinidade hegemônica na obra de Lourenço Mutarelli e Marcelo Mirisola. /
Fernando Cavalcante Lima Filho. – 2023.
116 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. Sexualidade. 2. Relações de poder. 3. Masculinidade hegemônica. 4. Lourenço Mutarelli. 5.
Marcelo Mirisola. I. Título.

CDD 400

FERNANDO CAVALCANTE LIMA FILHO

DO RALO À RUÍNA: A MASCULINIDADE HEGEMÔNICA NA OBRA DE LOURENÇO
MUTARELLI E MARCELO MIRISOLA

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

Aprovada em 11/10/2023.

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. Dr. Luiz Carlos Santos Simon
Universidade Estadual de Londrina (UEL)

AGRADECIMENTOS

Ao Claudicélio Rodrigues, por todas as orientações e pela partilha de conhecimento.

À Érika, pelo companheirismo e por todo o apoio.

Aos meus pais, pela vida e por todos os ensinamentos.

Aos meus familiares e amigos, pela acolhida e pelo carinho de sempre.

Aos professores participantes da banca examinadora, Flávio Adriano Nantes Nunes e Luiz Carlos Santos Simon, pelo olhar crítico e pelas valiosas contribuições.

Ao Grupo de Estudo da Língua de Eros (GELE), pela troca de saberes e por tornar as quintas mais aprazíveis.

Ao grupo dos orientandos, por partilhar as alegrias e os dissabores da escrita.

À Universidade Federal do Ceará e ao Programa de Pós-Graduação em Letras, por todo o incentivo à pesquisa.

A Lourenço Mutarelli e Marcelo Mirisola, pela entrega à Literatura.

“O próprio machismo se voltou contra os machões, tornou o homem prisioneiro dele mesmo, obrigado a não chorar, não broxar, não afrouxar, não pedir penico. [...] E não adianta psicanálise, nem ficar arrotando liberações. Eles têm medo, eme-é-dê-ó, cagam-se de medo. Medo, teu nome é macho, não disse o Bardo, mas digo eu.”

João Ubaldo Ribeiro em *A casa dos budas ditosos*.

RESUMO

O presente estudo objetiva investigar as obras *O cheiro do ralo* (2002), de Lourenço Mutarelli, e a biologia *Como se me fumasse* (2017) e *Quanto custa um elefante?* (2020), de Marcelo Mirisola, procurando analisar, sob a ótica e o questionamento da dominação masculina, as fraquezas, desumanizações e vulnerabilidades concernentes aos protagonistas dos textos, e associá-las à análise da sexualidade no campo das relações de poder. Os protagonistas das obras em questão usam a sua condição hegemônica de forma impositiva, tratando as pessoas como meio conveniente à realização de seus prazeres. Prova disso são as mulheres presentes nas obras, pois no texto de Mutarelli, a garçonete é reduzida a uma bunda, tornando-se item de desejo do narrador; no livro de Mirisola, a personagem feminina, simbolicamente chamada de Ruína, além de ser tratada como objeto, é julgada e culpada pelas atribulações vivenciadas pelo homem. A partir da análise dos textos literários, a pesquisa aborda a formação dos indivíduos pertencentes à masculinidade hegemônica e os impactos de suas ações sobre as pessoas, revelando a necessidade de reformulação dessa identidade masculina. Dessa forma, a pesquisa percorre as masculinidades e os seus desdobramentos, utilizando algumas referências, como Connell (2003), Bourdieu (2020), Foucault (2020), Bola (2020), Trevisan (2021), Freud (2012), hooks (2022), além de outros teóricos que dão suporte às discussões referentes aos estudos das masculinidades.

Palavras-chave: sexualidade; relações de poder; masculinidade hegemônica; Lourenço Mutarelli; Marcelo Mirisola.

RÉSUMÉ

Cet étude a le but d'investiguer les oeuvres *O cheiro do ralo* (2002), de Lourenço Mutarelli, et la biologie *Como se me fumasse* (2017) et *Quanto custa um elefante?* (2020), de Marcelo Mirisola, en analysant, à partir de la perspective et de la contestation de la domination masculine, les faiblesses, les déshumanisations et les vulnérabilités correspondantes aux protagonistes des textes, en faisant son association à l'analyse de la sexualité dans le champs des relations de pouvoir. Les protagonistes des oeuvres mentionnées utilisent sa condition hégémonique d'une façon impositive, en traitant des autres sujets comme un tremplin pour la réalisation de plaisirs exotiques. Cette information peut être vérifiée à partir de la situation des femmes exposées dans les oeuvres, parce que dans le texte de Mutarelli, la serveuse est réduite à la condition de ses fesses, en se devenant un objet de désir du narrateur; dans le livre de Mirisola, le personnage féminin, symboliquement nommé Ruine, en plus d'être traité comme objet, est jugé et culpabilisé comme responsable des mésaventures vécues par le sujet masculin. À partir de l'analyse des textes littéraires, la recherche aborde la formation des individus qui appartiennent à la masculinité hégémonique et les impacts de ses actions sur les sujets, en révélant la nécessité de reformulation de cette identité masculine. De cette manière, la recherche parcourt les masculinités e ses déploiements, en utilisant quelques références, comme Connell (2003), Bourdieu (2020), Foucault (2020), Bola (2020), Trevisan (2021), Freud (2012), hooks (2022) en plus d'autres théoriques qui enrichissent les discussions à propos des études des masculinités.

Mots-clés: sexualité; relations de pouvoir; masculinité hégémonique; Lourenço Mutarelli; Marcelo Mirisola.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 O QUE É UM HOMEM?	16
2.1 Masculinidades e suas representações sociais	16
2.2 A <i>performance</i> dos atores masculinos e a institucionalização do viriarcado	24
2.3 “A fantástica fábrica de homens”: A relação de Marcelo Mirisola e Lourenço Mutarelli com as masculinidades	33
2.4 Os dois eus em conflito	37
3 GOZO E PODER: O PERFIL DO DOMINANTE	48
3.1 Apresentação dos protagonistas masculinos	48
3.2 Interseccionalidade e os princípios da dominação masculina	53
3.2.1 Aspecto econômico	54
3.2.2 Questões de gênero	60
3.3 Os perfis femininos em <i>O cheiro do ralo</i> e na bilogia de Mirisola	74
4 HERÓI DESTRONADO: A RUÍNA DA DOMINAÇÃO MASCULINA	86
4.1 O desmascaramento do herói	86
4.2 A ruptura edípica: O desprezo pela figura materna	87
4.3 Pai, por que me abandonaste?	93
4.4 O modelo fragilizado	103
5 CONCLUSÃO	108
REFERÊNCIAS	111

1 INTRODUÇÃO

O projeto de pesquisa submetido ao mestrado do Programa de Pós-graduação em Letras da UFC, no ano de 2020, propunha-se a investigar a manifestação de perversões presentes na obra erótica *As onze mil varas*, de Guillaume Apollinaire, sob a liberdade estética do mal, proposta por Georges Bataille, e o seu contato com a desintegração do corpo, trabalhada posteriormente pela vanguarda surrealista. É importante ressaltar que tal projeto proveio de meu interesse pela literatura francesa, pois tenho graduação em Letras, com dupla habilitação em língua portuguesa e em língua francesa.

No entanto, após as primeiras conversas com o orientador, que tem como objeto de estudo a literatura brasileira, e depois de realizar algumas leituras sugeridas por ele, senti-me motivado a reformular meu projeto de pesquisa. No III Colóquio da Língua de Eros, evento realizado pelo Grupo de Estudo da Língua de Eros e vinculado ao Departamento de Literatura da UFC e ao PPGLetras da UFC, tive a oportunidade de apresentar, em uma sessão de comunicação, os novos caminhos de minha pesquisa denominada, na ocasião, “Do ralo à ruína: a crise da masculinidade em *O cheiro do ralo* e em *Quanto custa um elefante?*”.

O projeto reformulado refere-se ao estudo das masculinidades, sobretudo a hegemônica, em textos da literatura contemporânea. Mas qual a necessidade de se falar sobre esse tema? A resposta vem na forma de uma reflexão sobre as consequências que esse fenômeno causa na sociedade, em escala mundial, há bastante tempo.

Desde as primeiras civilizações, a ideia da superioridade masculina faz parte da organização social dos povos, e a sua hegemonia tem sido mantida por gerações. Assim, a posição de dominância dos homens, em contraponto à subordinação das mulheres e dos sujeitos minorizados, não é resultado de um sistema autorreprodutor ou essencialista, mas de um processo claramente histórico.

Além das mulheres e dos sujeitos minorizados, os próprios homens são vítimas das normas sociais que os puseram no mais alto degrau da estratificação social. Isso porque na sociedade paternalista, exige-se que o homem performe uma masculinidade na qual ele seja viril, hétero e agressivo, de forma que possa preencher os requisitos da padronização imposta nos papéis sociais.

Essas cobranças lançadas sobre os homens para que se enquadrem em perfis moldados de acordo com a sociedade paternalista, fazendo com que as figuras masculinas exerçam papel de algoz e vítima, baseiam-se na noção de papel sexual. Segundo essa concepção, o homem deve agir em consonância com uma série de expectativas impostas ao

seu sexo. Portanto, por trás da máscara usada pelo sujeito masculino, não deve haver espaço para medo, fraqueza e vulnerabilidade, que, caso sejam descobertos, ameaçarão a hegemonia do “homem de verdade”.

A atual conjuntura social, repleta de ataques a minorias e não heterocentros, é momento propício para ponderar sobre os impactos que a masculinidade opressora exerce sobre o ser humano. O fardo exigido pela *performance* pode conduzir o homem ao colapso, levando-o a agir de acordo com o que é preconizado pela sociedade viriarcal, a fim de legitimar a sua força e refutar as ameaças a sua hegemonia, o que, por consequência, potencializa atos de violência. Conforme afirma Malvina Muszkat (2018, p. 80), “é aí que a violência se configura como ferramenta de controle de sua estabilidade, usada para esconder sentimentos de mágoa, tristeza, depressão e medo capazes de provocar sintomas de angústia e aniquilamento”.

É justamente a abordagem dessa problemática que se buscou na literatura contemporânea e convergiu na escolha das obras de Lourenço Mutarelli e Marcelo Mirisola, cujos perfis dos personagens masculinos acabam por retratar. Por ironia, os mencionados escritores tiveram um entrevero em 2018, durante a mesa de encerramento da Flima (Feira Literária Internacional da Mantiqueira). Na ocasião, Mutarelli, que já acumulava sentimento de raiva em razão de ofensas que Mirisola havia proferido contra ele e seus amigos, deu-lhe um soco, pois não gostou de ter seu nome citado durante a fala de seu colega de profissão.

Seria essa uma representação da masculinidade advinda do ensinamento patrilíneo, em que o homem se define pela força ou agressividade, sobretudo quando sente a necessidade de resolver uma querela ou proteger sua honra? Apesar de curioso, o evento envolvendo os autores não será abordado na pesquisa, que tem por principal objeto o estudo dos personagens centrais da trama das obras selecionadas.

Este trabalho põe à prova a investigação da biologia *Como se me fumasse* (2017) e *Quanto custa um elefante?* (2020), de Marcelo Mirisola, e da obra *O cheiro do ralo* (2002), de Lourenço Mutarelli. A pesquisa percorre a trajetória dos protagonistas masculinos, que vai da tentativa de consolidação da masculinidade hegemônica até a sua derrocada.

As questões centrais oriundas da análise das obras literárias são as seguintes: Como as atitudes dos homens, que tiram proveito de sua condição privilegiada, afetam a vida de mulheres e sujeitos minorizados que não se enquadram no binarismo? Quais os meios que alguns indivíduos masculinos empregam para manter sua condição hegemônica? Como se constituem os princípios fundantes da dominação masculina? Como o homem, para se sentir respeitado, performa a masculinidade com o propósito de mostrar aos outros o que é ser

“homem de verdade”? Por que a masculinidade hegemônica está em ruína, e por quais motivos o homem pode ser considerado um sujeito manipulado por essa masculinidade?

Para auxiliar o estudo comparativo entre as obras literárias, e com o propósito de responder às perguntas supracitadas, é relevante estabelecer diálogos entre alguns saberes, como a literatura, a sociologia e a psicanálise, pois esses campos de estudo trazem contribuições imprescindíveis para a compreensão e o enriquecimento dos assuntos tratados. Uma das principais teóricas consultadas nesta pesquisa é a socióloga australiana Raewyn Connell (2003), pelo fato de ter produzido estudos panorâmicos e valorosos sobre as masculinidades e as suas implicações nas relações sociais, além de ter sido a principal responsável pela explicação e propagação do que se concebe como masculinidade hegemônica.

No que concerne à performatividade masculina e às normatizações sociais que gerem corpos, comportamentos e desejos, consultam-se textos de Judith Butler (2021), Pierre Bourdieu (2020) e Michel Foucault (2020). Baseando-se nesse aparato teórico e literário, além de outras obras não mencionadas, pretende-se lançar mão de reflexões e questionamentos sobre os efeitos das masculinidades nas relações sociais.

Para apresentar devidamente os escritores que produziram as obras analisadas nesta dissertação, no lado direito do ringue da literatura contemporânea, está Marcelo Mirisola, escritor paulista, nascido no ano de 1966. De caráter combativo e áspero, aproxima-se dessa literatura no que diz respeito a aspectos temáticos, estilísticos e cronológicos, mas se distancia dela ao negar sua importância e ao criticar acerbamente os seus representantes. Faz questão, inclusive, de ressaltar o fato de não ser bem aceito ou boicotado por literatos e de não se sentir integrado a ambientes frequentados por escritores. Esse autor que perde o amigo, mas não perde a polêmica, faz uso de seus espaços ficcional e não ficcional para empreender múltiplos ataques contra o campo literário.

Mirisola é produto de um período em que o conto passava por desprestígio em razão do desgaste sofrido por esse tipo de narrativa depois da profusão de excelentes contistas brasileiros na década de 70. No entanto, com a escrita de *Fátima fez os pés para mostrar na choperia*, em 1998, o autor notabiliza-se como um dos responsáveis pela reintegração desse gênero na literatura brasileira.

Inseridos no que se convencionou chamar de Geração 90, segundo Adriano Quadrado (2006), os textos de Mirisola e dos autores desse período são marcados, dentre outros aspectos, por uma ironia pós-moderna, com variedade de estilos, presença de sexo e escatologia, violência e agressividade das relações contemporâneas, apreço pelo registro da

oralidade e por referências e citações a personalidades e obras do cenário cultural *pop* ou erudito.

Outros pontos recorrentes nas narrativas mirisolianas, que atraem e repelem o público leitor, residem no uso da linguagem obscena e coloquial (repleta de palavrões e gírias), das manifestações de misoginia e machismo, dos mais variados tipos de intolerância, além de um lirismo causado por sucessivas dores de cotovelo, transformadas em vinganças literárias. Esse último fato pode se constatar na criação da personagem Ruína, que foi motivada por uma desilusão amorosa vivida pelo autor.

Sobre a análise desses aspectos presentes na obra do autor de *O azul do filho morto* (2002), pode-se afirmar que seus livros fazem apologia à soberania masculina? Para Ricardo Lísias (2005, p. 108), a resposta é “não!”, pois o traço de maior confluência em toda a obra de Mirisola é a imagem do “narrador que perdeu”. Os narradores, que muitas vezes se confundem com a figura do autor, geralmente são homens inseguros, impotentes e vulneráveis, que marcam a decadência de uma masculinidade que se apresentava como dominante. O perfil dos protagonistas masculinos de sua narrativa converge no que diz respeito à heteronormatividade, ao estilo de vida, às condições econômicas e às tentativas frustradas de reproduzir a dominação masculina.

Valendo-se da bibliografia do escritor e com base nos objetos da presente pesquisa, as obras *Como se me fumasse*, de 2017, e *Quanto custa um elefante?*, de 2020, devem ser concebidas como uma bilogia. Isso se justifica pelo fato de o segundo livro dar continuidade ao enredo do primeiro. Inclusive, em entrevista¹ realizada para a *TV Bula*, Marcelo Mirisola revelou que o seu objetivo era lançar uma edição com as duas histórias em um único livro, sob o título de *Ruína*. A publicação dos dois textos em um volume já estava sendo planejada para entrar no prelo pela editora Cotovia, de Portugal, mas o projeto foi impossibilitado devido ao falecimento do editor André Fernandes Jorge, responsável pela editora portuguesa.

No lado esquerdo do ringue, Lourenço Mutarelli, escritor paulista, nascido em 1964, é um bom exemplo do que se pode chamar de artista polígrafo ou multiartista. Multifacetado, Mutarelli passeia pelos mais variados campos do universo artístico, atuando como quadrinista, desenhista, escritor, ator de peças teatrais e de filmes, além de professor de técnicas de escrita literária. Inclusive, tive o prazer de ser seu aluno em uma oficina de

¹ Entrevista concedida a Ademir Luiz, da *TV Bula*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rmtsLsT6cpk&t=41s>. Acesso em: 21 jan. 2022.

literatura ofertada pela Balada Literária², no primeiro semestre de 2021. Durante esse curso, pude estabelecer contato com o autor e a sua obra, possibilitado por discussões e partilhas sobre suas experiências de vida e seu universo de escrita.

A carreira artística de Mutarelli inicia-se nas ilustrações. Após cursar a Faculdade de Belas Artes, na década de 80, trabalhou na parte de animação, nos Estúdios Mauricio de Sousa. Esse trabalho foi fundamental para que descobrisse alguns quadrinhos nacionais e internacionais, contemporâneos à época. Tal fato impulsionou a sua atuação artística, pois a ligação com produções desse gênero o levou a produzir quadrinhos e fanzines, de forma independente, no final dos anos 80.

A sua estreia como escritor de romances ocorreu em 2002, com a publicação de *O cheiro do ralo*. Embora o artista tenha abandonado a produção de quadrinhos, sem previsão para retorno, o embrião de sua atuação artística está neste gênero, e isso pode ser claramente observado em seus romances, de modo que não há como dissociar o escritor do quadrinista, e vice-versa. Esse fato pode ser notado, por exemplo, na escrita telegráfica, nas descrições sem detalhamento e nas construções de diálogos, os quais, por serem fruto dos balões dos quadrinhos, são textos proeminentemente curtos, objetivos e reveladores da marca de um linguajar coloquial, muito próximo da oralidade, em que gírias e termos chulos se imiscuem nos enredos das narrativas.

Ainda quanto à descrição, um aspecto comum dos textos de Mutarelli, que também é proveniente dos quadrinhos, é o minimalismo, por meio do qual o leitor recebe poucas pistas descritivas por parte do narrador. Assim, o leitor do romance constrói suas imagens e percepções ao se fundamentar no que foi sugestionado pelo narrador. Esse recurso, também pautado na arte dadaísta, baseia-se no recorte, na montagem e na colagem dos mais variados tipos de texto, a fim de proporcionar a criação literária. Influenciado por Valêncio Xavier e William Burroughs, o autor de *Nada me faltará* (2010), artesão das imagens e das palavras, é adepto dos cadernos de colagens, que são importantes para seu processo criativo. Portanto, um dos artifícios adotados para a construção de sua narrativa ocorre por intermédio da apropriação de imagens e textos aleatórios, retirados de múltiplos suportes.

Um aspecto instigante em sua literatura consiste na formação dos personagens de seus livros. Nesse processo, o autor afirma não haver uma relação autobiográfica com a sua

² Evento cultural realizado por meio de aulas, *shows*, bate-papos e cursos.

figura, embora os perfis do escritor e dos protagonistas se misturem em partes do enredo, e haja confluências entre o que se narra nas histórias e as experiências vividas pelo escritor.

Os trabalhos acadêmicos relacionados à obra de Lourenço Mutarelli e Marcelo Mirisola têm um número considerável de publicações, sendo sua maior parte constituída por artigos. No que diz respeito ao primeiro escritor, grande parte das investigações acadêmicas sobre seu labor literário concentra-se na análise de sua produção como quadrinista e na interpretação de *O cheiro do ralo*, abordado sob vários vieses, mas com carência de estudos relacionados diretamente ao âmbito das masculinidades. Por exemplo, no artigo “Estive no inferno e me lembrei de você: algumas considerações sobre *O cheiro do ralo*, de Lourenço Mutarelli (2011)”, escrito por Fabiano da Conceição Silva, são explorados alguns aspectos da referida obra, como a simbologia e a metáfora do ralo e do inferno em relação ao protagonista; no estudo “*O cheiro do ralo*: a estética do fragmento (2014)”, de Nefatalin Gonçalves Neto e Senise Camargo Lima Yazlle, sob a ótica das teorias pós-modernas, busca-se fazer uma análise estilística da obra, com foco na sua construção fragmentária manifestada na não linearidade do tempo e na sobreposição dos acontecimentos narrados; em “Espaços claustrofóbicos na obra de Lourenço Mutarelli (2013)”, de Pascoal Farinaccio, aborda-se a relação entre os espaços fechados e o comportamento dos personagens em algumas obras do autor paulista, com ênfase em *O cheiro do ralo*.

Já os textos acadêmicos sobre a obra de Marcelo Mirisola estão relacionados majoritariamente às atitudes dos protagonistas masculinos, que reproduzem claramente comportamentos viriarcas e preconceituosos, e às relações entre realidade e ficção na literatura. Em “A maldição das palavras e o sujeito dilacerado de Marcelo Mirisola” (2009), de Márcio Scheel, o pesquisador, a partir da leitura analítica da obra *O azul do filho morto* (2002), aborda a imbricação entre o sujeito ficcional e figura do escritor como fator que confunde os limites entre ficção e realidade, enfatizando a construção do protagonista mirisoliano; no estudo “Marcelo Mirisola e a derrota para o contemporâneo” (2011), de Pedro Henrique Trindade Kalil Auad, por meio da análise do livro *Joana a contragosto* (2005), são destacados os conflitos do autor com a arte contemporânea; de Ricardo Lísias, o texto “Outras arrebentações”, utilizado como posfácio do livro *Notas da arrebentação* (2005), de Marcelo Mirisola, apresenta objetivamente, em 15 partes ou preceitos, algumas ponderações sobre a obra do autor, com destaque para a constituição da figura do narrador mirisoliano.

Com base nas concepções de estudo já realizadas acerca dos livros de Mutarelli e Mirisola, nota-se que outro importante caminho para aproximar a obra desses autores diz respeito à abordagem da masculinidade hegemônica como elemento constitutivo dos

narradores e protagonistas dos textos a serem analisados. Essa perspectiva oferece uma importante contribuição literária e social à esfera acadêmica, visto que determinadas instituições, como família, religião, escola e leis, são tradicionalmente pautadas no patriarcado e mantêm, conseqüentemente, a dominação masculina.

Além da introdução e da conclusão, a estrutura do estudo proposto foi dividida em três partes, cada uma correspondendo a um capítulo. No capítulo de abertura, traça-se um panorama sobre os estudos das masculinidades, seguindo a nomenclatura proposta por Michael Kimmel (2008). A análise parte da psicanálise freudiana e desemboca em estudos recentes, que concebem o gênero como um construto mutável formado pelas relações sociais, fugindo, portanto, de concepções essencialistas e normatizadoras.

Além disso, aborda-se a configuração da masculinidade hegemônica em comparação às outras categorias masculinas. Como se observa no conteúdo da referida seção, o conceito de masculinidade não é uno, visto que é atravessado por questões de âmbito racial, social, político e econômico, ocasionando relações de dominância, marginalização e cumplicidade entre os sujeitos masculinos. Vale ressaltar também que as masculinidades representam um conceito complexo, e os homens estão sujeitos a hierarquias, encontradas especialmente nas discrepâncias existentes entre indivíduos brancos e negros, ricos e pobres, heterossexuais e homossexuais. Ademais, neste capítulo, contempla-se a relação dos autores com a construção de personagens masculinos e com o conceito de autoficção.

O capítulo seguinte trata da apresentação dos protagonistas e da associação entre os princípios que constituem a dominação masculina e o conceito de interseccionalidade. Isso porque nas obras em análise, os protagonistas representam a masculinidade hegemônica e tentam reproduzir a dominação sustentada, principalmente, por sua condição econômica e seu gênero. Nessa busca de consolidação do poder, identificam-se manifestações de atos perversos praticados por esses personagens, que pretendem exercer poder sobre as outras pessoas. Além disso, faz-se presente a análise dos perfis femininos e, principalmente, dos protagonistas das obras, sob o viés da dominação masculina.

O último capítulo, centrado no questionamento da dominação masculina imposta pelos personagens principais, trata do desfecho do herói masculino e se propõe a discutir a relação entre mãe e filho, por meio da ruptura edípica, além dos dilemas evidenciados entre pai e filho, com base na contestação do legado paterno, que é instituído pela cultura patriarcal.

Por fim, o presente estudo investiga as obras mencionadas, visando analisar, sob a perspectiva e o questionamento da dominação masculina, as desumanizações, fraquezas e vulnerabilidades manifestadas pelos protagonistas dos textos literários, e associá-las ao estudo

da sexualidade no âmbito das relações de poder. As figuras masculinas usam, de maneira impositiva, o seu perfil de dominância e sua condição socioeconômica privilegiada, concebendo as pessoas como simples artifícios para a realização de seus prazeres exóticos: seja a aquisição de uma bunda ou a posse de uma mulher.

2 O QUE É UM HOMEM?

2.1 Masculinidades e suas representações sociais

Ao longo do século XX, diversos projetos foram lançados com o propósito de se criar uma ciência da masculinidade. A primeira tentativa deu-se com Sigmund Freud, que apesar de nunca ter escrito um estudo específico sobre esse assunto, mostrou a importância de se questionar e reanalisar a formação desse conceito, que antes era abordado como algo simples e natural. Connell (2003), a fim de analisar a obra do pai da psicanálise sob o viés da masculinidade, dividiu o estudo dessas ideias em três etapas. A primeira concentrou-se nas proposições iniciais sobre princípios psicanalíticos, a segunda seguiu a linha da psicologia social e a terceira se pautou nas novas tendências da antropologia, da história e da sociologia.

Uma das colaborações freudianas mais pertinentes para o assunto concerne ao fato de o estudioso entender que tal fenômeno é complexo, isto é, não pode se manifestar de forma pura, já que as personalidades humanas apresentam muitas particularidades. Acresça-se a isso o fato de propor que todos os indivíduos, enquanto seres pulsionais, nascem com uma bissexualidade originária. Além dos aspectos ressaltados, é necessário adicionar a essa discussão a importância dos componentes sociais, haja vista que as masculinidades são múltiplas. Isso quer dizer que não há um modelo fixo, pois elas variam de um contexto para outro e envolvem questões de ordem econômica, racial, geográfica, sexual etc.

Em contraposição às ideias de Freud, alguns psicanalistas empreenderam um importante debate sobre a feminilidade. Por meio de pesquisas que apresentaram a surpreendente descoberta da evidência clínica de uma feminilidade pré-edípica nos meninos, advinda de uma identificação com a mãe, como retrata Karen Horney no texto *O medo da mulher* (1932). Nessa obra, em que a autora aborda a forma com que os garotos se afastam da figura materna e explica o porquê de o temor masculino em relação à feminilidade estar mais evidenciado que o temor referente ao pai castrante, vê-se que a inadequação entre filho e mãe, identificada nesse processo, gera consequências, como a subordinação das mulheres advinda da formação da masculinidade.

Como resistência às tentativas da emancipação feminina, a primeira investida em se criar uma ciência social da masculinidade baseou-se na noção de papel sexual. Esse conceito, oriundo dos anos 30, destina-se a explicar o comportamento social de uma maneira genérica. A partir da década de 50, a referida ideia já fazia parte do repertório de termos empregados nas ciências sociais.

Há dois modos de se aplicar a teoria dos papéis sexuais aos gêneros. No primeiro, os papéis são especificados para situações determinadas. A segunda noção, utilizada com maior frequência, defende que ser homem ou mulher está atrelado ao ato de pôr em prática uma série de expectativas estabelecidas a cada sexo, dando, portanto, funcionalidade ao papel sexual. Em qualquer contexto cultural, há dois papéis a serem desempenhados: o masculino e o feminino. Contudo, percebe-se que a polarização ou dicotomização característica dos papéis sexuais, que reduzem os gêneros a classificações homogêneas, embaçam fatores sociais importantes para a construção dos gêneros:

O problema é que assim se reduz o gênero a duas categorias homogêneas, traídas pela confusão persistente entre as diferenças sexuais e de papéis sexuais. [...] Assim chegamos à percepção errônea da realidade social, na qual se exageram as diferenças entre os homens e as mulheres e se obscurecem as estruturas de raça, classe e sexualidade. (CONNELL, 2003, p. 47, tradução nossa)³.

Dessa forma, a masculinidade e a feminilidade são tratadas como papéis sexuais internalizados, resultantes da aprendizagem social. As pressuposições das análises dessa teoria tornam clara a ideia de que os papéis, além de se definirem por expectativas e normas preestabelecidas, também são fundamentados em fatores biologizantes. No que concerne às transformações dos papéis sexuais por meio de processos sociais, elas ocorrem apenas quando os agentes da socialização (família, escola, igreja etc.) expõem suas novas percepções ou expectativas sobre os sujeitos manipulados.

A fim de demonstrar a fragilidade das teorias que defendem o gênero como noção fixa, Connell (2003) critica duas concepções equivocadas sobre o assunto. A primeira corresponde ao essencialismo, que normalmente elenca características que definem a essência do masculino e do feminino, além de basear a vida dos homens e das mulheres no que é pressuposto pela essência. A outra concepção refere-se às definições normativas, que reconhecem as diferenças entre homens e mulheres e instituem normas determinando, por exemplo, que a masculinidade é a representação do que os homens devem ser. Essa normatização é extremamente contraditória pelo fato de poucos homens poderem se ajustar à masculinidade performada por atores de cinema e grandes atletas, que esbanjam força, poder e independência. Dessa forma, os homens diferentes aproximam-se de maneiras distintas das normas instituídas.

³ El problema es que así se reduce el género a dos categorías homogéneas, traicionadas por la persistente entre las diferencias sexuales y los roles sexuales. [...] Así llegamos a la percepción errónea de la realidad social, en la cual se exageran las diferencias entre los hombres y las mujeres y se oscurecen las estructuras de raza, clase y sexualidad. (CONNELL, 2003, p. 47).

Diante do pensamento de que o gênero é construído a partir de interações sociais, explicar as diferenças entre situações vivenciadas por homens e mulheres, aderindo à perspectiva do papel sexual, revela um viés reacionário, pois nega a evolução dos estudos sobre gêneros e reduz um assunto complexo a uma mera questão biológica, sem levar em consideração fatores comportamentais e sociais. Além disso, a adoção e a normalização desses papéis subestimam a prática de atos violentos e de coerção, como se tais ações fizessem parte do consentimento geral das pessoas. Por isso, na obra *O mito da masculinidade* (1981), Joseph Pleck defende que o papel sexual masculino deve ser psicologicamente “disfuncional”, de modo que as normas impostas aos papéis contemplem as mudanças sociais.

Em oposição às noções de papel sexual, e no auge dos movimentos que se propuseram a lutar pelos direitos das mulheres, na segunda metade do século XX, estudos teóricos foram realizados com o objetivo de explicar as causas da dominação masculina, desconstruir estereótipos criados sobre as figuras femininas e apresentar as relações existentes entre homens e mulheres, levando em consideração aspectos sociais importantes para a construção dos gêneros.

As abordagens empreendidas pelas feministas se empenharam em dar representatividade ao feminino, que havia sido sufocado, por vários séculos, por homens que usurparam às mulheres o direito de estas contarem sua própria história. Por isso, a construção histórica patriarcal, criada e solidificada, precisa ser derrubada a fim de se ter uma sociedade verdadeiramente humana. Para Gerda Lerner (2019, p. 280), o sistema do patriarcado “tem um começo; terá um final. [...] ele não atende mais às necessidades de homens e mulheres, e, em sua ligação indissociável com militarismo, hierarquia e racismo, ameaça a própria existência de vida no planeta”.

É nesse contexto que, na década de 1970, surge nos Estados Unidos, o estudo das masculinidades (*men's studies*), com o intuito de apontar novos caminhos da abordagem dos gêneros. Esse campo de conhecimento, integrado por movimentos sociais, por feministas e por entusiastas da liberação gay, atuou com base no questionamento da dominação realizada, sobretudo, por homens brancos heterossexuais. Kimmel (2008) afirma que é preferível empregar “Estudo das masculinidades” a “Estudo dos homens”, pelo fato de a segunda terminologia envolver a literatura, a filosofia, a história etc., isto é, as ciências nas quais a voz das mulheres era negligenciada. A primeira terminologia, por sua vez, surgiu como reação positiva às reflexões suscitadas pelos estudos feministas. Ressalte-se que no final dos anos 80, o interesse sobre essa temática estendeu-se para a cultura e a literatura, dando enfoque às representações masculinas em obras literárias, no cinema etc.

Sentindo as consequências da dominação e opressão masculinas, os movimentos feministas escancararam a posição de poder e o controle exercido por homens em governos, corporações e empresas, revelando os privilégios do patriarcado e descrevendo o seu sistema de hegemonia. De acordo com Mara Viveros Vigoya (2018), as teorias feministas exercem importante contribuição para os estudos das masculinidades por intermédio do *Black feminism*. Esse movimento, composto por mulheres do porte de Angela Davis, bell hooks⁴, Audre Lorde e Michelle Wallace, debruçou-se sobre os percalços enfrentados por homens negros na busca de alcançar os padrões da masculinidade hegemônica, que foram instituídos por aqueles que estão no ponto mais alto da estratificação social.

A tônica dessa abordagem concentrou-se na ideia de que o oprimido, em suas devidas proporções, também anseia por se tornar opressor e, conseqüentemente, beneficia-se dos papéis masculinos hegemônicos, propagando alguns valores sexistas. Um exemplo desse papel contraditório é apresentado por Michelle Wallace, na obra *O macho negro e o mito da supermulher* (1979), quando expõe que os homens negros reivindicam a sua dignidade humana, mas também defendem a imposição da autoridade masculina sobre as mulheres como importante mecanismo para atingir a liberação daqueles. Da mesma forma, bell hooks, no livro *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra* (1989), ressalta a urgência de se voltar contra as manifestações sexistas dos homens negros em relação às mulheres negras, com o intuito de destacar a necessidade de uma liberação revolucionária desvinculada das concepções sexistas.

De acordo com esse movimento, as masculinidades referentes aos homens de raça branca são construídas não só em relação às mulheres brancas, mas também aos homens negros. Portanto, para se compreender a desigualdade racial, é necessário revisitar as relações de gênero pelo fato de serem um importante componente da coletividade. Tendo em vista que as masculinidades são configurações de gênero detentoras de um caráter histórico que depende de mudanças nas esferas políticas, socioeconômicas e culturais, além de resultantes de formações coloniais e pós-coloniais, Deivison Mendes Faustino (2017), à luz de Frantz Fanon, desvela, como problema, a visão eurocêntrica do ocidente capitalista no que tange à imposição branca como expressão universal “[...] da pele, da história, da tecnologia, da religião e em outras expressões que compõem aquilo que nomeamos como bom, belo e verdadeiro, tanto dos pontos de vista ético e político quanto estético” (FAUSTINO, 2017, p. 128). Essa ideia colonialista da humanidade funciona como processo de exotificação do outro,

⁴ Grafa-se seu nome com letras minúsculas por preferência da autora, pelo fato de não se considerar mais importante que o conteúdo de sua obra.

já que negros e negras são reduzidos à animalidade e ao subdesenvolvimento de suas faculdades mentais, enquanto a universalidade humano-genérica está associada à tríade: branca, ocidental e europeia.

Embora sejam grupos sociais não pertencentes à masculinidade hegemônica, a cumplicidade de alguns homens com essa esfera tem como resultado a tentativa de legitimar e naturalizar práticas de superioridade masculina e, conseqüentemente, de subordinação feminina. É justamente nesse aspecto que se identifica a contradição. Isso porque a maioria dos homens, que não integra a masculinidade hegemônica e não se ajusta às categorias normativas impostas pelos meios que regulam o poder, absorve e propaga costumes advindos do patriarcado, o que os faz cúmplices da dominação masculina.

Segundo Connell (2003), a maior parte dos homens pode aproveitar muito pouco os frutos dos “dividendos patriarcais”, que são compostos, por exemplo, por salários elevados, riqueza empresarial, controle dos meios de violência (armas e forças armadas), além de visibilidade política. Da mesma maneira, jovens que fazem parte da classe operária ou que não têm colocação no mercado de trabalho, gays e negros, geralmente são os que mais sofrem as conseqüências de um sistema de gênero que prega a desigualdade e o preconceito referentes a grupos minorizados.

Malvina Muszkat (2018) assevera que além da manifestação de cumplicidade, deve-se reforçar ainda o silenciamento relativo à formação das masculinidades, pois ao silenciarem suas vozes, aceitando e difundindo as práticas de opressão, os homens assumem o interesse de manter sua condição de supremacia, enquanto as mulheres, os homossexuais e os transgêneros, por exemplo, querem ampliar seu poder de fala visando à garantia da sobrevivência. Assim, ao agirem dessa forma e ao se distanciarem de tensões sociais, os homens revelam-se verdadeiros “guardiões de uma ordem simbólica hipoteticamente imutável” (MUSZKAT, 2018, p. 8).

Apesar desse silêncio ensurdecador, é necessário destacar um considerável avanço sobre essa temática. Há alguns anos, era inimaginável pensar que a superioridade particular e “inata” dos homens virasse alvo de questionamento, mas agora se tem noção de que aspectos como raça, etnicidade, classe social e sexualidade não podem ser invisibilizados nesses estudos. Abordar os temas dominação masculina e subordinação feminina demanda bastante cuidado, pois não se deve chegar ao senso comum e à generalização de que esse fenômeno é natural. Tal conclusão acabaria desembocando num conformismo preguiçoso. O binarismo, por exemplo, estruturou instituições e participou de normatizações sociais, mas a sua composição não é consolidada nem eterna, até porque tratar os homens como poderosos e

dominantes e as mulheres como subalternas, além da sexualidade sob apenas duas óticas, demonstra uma clara reprodução desse sistema binarista.

Lerner (2019) acrescenta que esse processo de subordinação é mais antigo do que a civilização e tem como consequência o ocultamento da história das mulheres. Isso pode ser notado em relações econômicas, organizações familiares, instituições religiosas e governamentais ou até mesmo em alterações cosmogônicas, por meio da supremacia de divindades masculinas. Qualquer forma de masculinidade é complexa e contraditória, e não se deve equacionar gênero como uma categoria de indivíduos específicos. Isso porque se pode identificar tanto a feminilidade em homens quanto a masculinidade nas mulheres, de modo que o gênero revele seu dinamismo e seu caráter transitório. Por essa razão, Butler (2021) concebe-o como um artifício “flutuante”, ou seja, é interpretado como elemento independente ao sexo, “com a consequência de que homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como um feminino” (BUTLER, 2021, p. 26). Os humanos são seres históricos e reduzi-los a figuras com comportamentos predeterminados por aspectos naturais vai de encontro à ideia de que, como seres sociais, os indivíduos têm sua vida transformada constantemente por questões de raça, classe, *status* etc. Do mesmo modo, conceder às pessoas o estigma da imutabilidade e da estereotipação representa contrassenso e reafirmação de discursos preconceituosos e sexistas.

A masculinidade, para Connell (2003), é pautada em uma configuração de prática que consiste em analisar a posição dos homens em estruturas das relações de gênero. Como há mais de uma configuração desse tipo na sociedade e tendo em vista que a masculinidade não é monolítica, constata-se o porquê de se empregar o termo “masculinidades”. Essa abordagem destaca a necessidade de considerar o gênero como um construto social e histórico variável. Dentre as contribuições da socióloga australiana para esses estudos, ressalta-se a conceituação da masculinidade hegemônica como um modelo que se propõe a assegurar a perpetuação do patriarcado e a dominação dos homens sobre as mulheres.

Na concepção de gênero como estrutura relacional, diferentes masculinidades manifestam-se em um mesmo contexto social, no qual podem ser identificadas relações de dominação, marginalização e cumplicidade entre homens. Uma vez que as circunstâncias econômicas e as estruturas das organizações interferem na maneira como se formam as masculinidades, não se deve presumir que a constituição da masculinidade referente à classe operária, por exemplo, seja posta no mesmo patamar daquela que tem suas raízes na classe média, num ambiente no qual as pessoas tenham alguns privilégios e vivam confortavelmente.

Por essa razão, é importante reconhecer o quão diversificadas são as masculinidades, além do fato de conceber que, nessa construção, há relações de aliança, domínio e subordinação entre os seus variados tipos. Logo, as associações mencionadas se engendram por meio de ações embasadas na inclusão, exclusão, exploração e intimidação, mostrando que as masculinidades são marcadas por uma política de gênero. A finalidade dessas práticas, na esfera política, é definir uma masculinidade real e hegemônica em oposição aos sujeitos excluídos. Portanto, tais fenômenos devem ser tratados sob uma análise específica e dinâmica, pois a sua complexidade, notada na relação entre gêneros e questões sociais, anula as tentativas de tratá-las como categorias fixas, fazendo da masculinidade hegemônica e das masculinidades marginais estruturas de relações mutáveis.

Como o gênero é um produto que está condicionado a mudanças históricas, fala-se sobre política de gênero. Para que essas mudanças sejam reconhecidas pelo sistema democrático, é preciso saber como o gênero é moldado e remoldado de acordo com eventos históricos, em que, segundo Connell (2003), a reconstrução coletiva das masculinidades e a construção da masculinidade, no âmbito pessoal, são um processo dialético e não mecânico, no qual o “homem de negócio” japonês não está exatamente na mesma prateleira que o empresário “executivo” da América capitalista.

Apesar de a masculinidade hegemônica e as outras masculinidades prefigurarem como estruturas complexas, a perspectiva que as une é o distanciamento em relação à mulher, ou melhor, o fato de os homens evitarem que seu comportamento seja comparado ao de mulheres, visto que este é um dos pré-requisitos para que eles sejam aceitos em determinados grupos. Isso explica o fato de a homofobia ser um dos princípios fundantes da formação e afirmação da virilidade e negação da masculinidade gay.

Para melhor compreender de onde provém essa rejeição, Connell e Messerschmidt (2013) afirmam que o conceito de hegemonia é oriundo da análise que o filósofo Antonio Gramsci fez das relações de classe. Essa percepção está ligada ao dinamismo cultural por intermédio do qual um grupo impõe uma posição de soberania na vida social, buscando garantir a dominância de uns em detrimento da subordinação de outrem.

Um bom exemplo da tentativa de solidificar um grupo hegemônico pode ser observado na dominação que alguns homens heterossexuais tentam impor a homens homossexuais. Para a ideologia patriarcal, a homossexualidade é a representação de tudo o que a masculinidade hegemônica rejeita, principalmente no que concerne a sua taxativa equiparação com a feminilidade, que é considerada pejorativamente como reprodução da fraqueza, da carência ou do vazio deixado pelo gênero.

A manifestação da homofobia, como elemento que visa à soberania da masculinidade, associa-se à pressão heterossexista que se lança sobre os sujeitos, como se ao corpo masculino fosse exigida disciplina para a *performance* da heterossexualidade. Entenda-se heterossexismo como referência às pressões culturais aplicadas a homens e mulheres para que sigam as normatizações sexuais impostas pela matriz heterossexual. Dessa forma, a heterossexualidade compulsória é notada sobretudo nas concepções tradicionalistas que tentam eliminar a masculinidade de homens que sentem atração por outros homens, interpretando os homoafetivos como indivíduos aos quais a masculinidade não se faz presente.

É importante assinalar o fato de as noções de masculinidades não estarem associadas exclusivamente à heterossexualidade. Declarar que a diferença entre héteros e gays consiste na concepção de estes não serem masculinos é incoerente, pois é inconcebível considerar a heterossexualidade como único fator que constitui a masculinidade. Assim como a homossexualidade não pressupõe a feminilidade, esta, por seu turno, não se constitui como elemento opositor à masculinidade, dada a perspectiva relacional dos gêneros. Entretanto, é recorrente a defesa de uma masculinidade fixa e transgeracional, propagada pela cultura de massa e reforçada por atos ou expressões como “homem não chora”, “homem não leva desaforo para casa”, “ninguém bate na cara de um homem”, “comporte-se como um homem”.

A busca da masculinidade fixa está atrelada às concepções biológicas, como se os corpos dos homens fossem detentores de características herdadas e, portanto, naturais. Dentre os aspectos transmitidos por gerações masculinas, figuram a agressividade, a competição, o poder político, as hierarquias e a formação de grupos integrados apenas por homens. De acordo com Daniel Welzer-Lang (2004), a categoria “homossexual” (não a prática) é recente. E como consequência desse conceito, estudado como desvio pelas ciências médicas, surge a categoria “heterossexual”. A adoção da *scientia sexualis*, que não concebe o sexo pelo viés fisiológico, mas por uma análise psicológica, define parâmetros sobre o que deve ser aceitável no campo da normalidade e o que deve ser considerado inaceitável na mesma esfera.

Essa normalização do sexo serviu para enquadrar a heterossexualidade no campo das formas naturais de sexualidade, em que “[...] assimilando à reprodução humana a sexualidade e sua cota de jogos, desejos e prazeres, o paradigma heterossexual se impôs como linha de conduta para os homens” (WELZER-LANG, 2004, p. 120). A distinção entre normal e anormal favoreceu o que se conhece como heterossexismo, pois este conceito corresponde à promoção da superioridade heterossexual e da consequente subordinação das sexualidades

não heterocentradas, ou seja, o heterossexismo desvaloriza toda forma de sexualidade que se distingue do seu âmbito.

Nessa hierarquia estabelecida, o homem exerce a função de sujeito ativo, e aqueles que não seguem esse modelo, que gere corpos e desejos, são considerados seres anormais, pois são passivos e, conseqüentemente, equiparados às mulheres. É exatamente na análise dos sujeitos ativo e passivo que Welzer-Lang (2004) apresenta as contradições da normalização, que passa por algumas adaptações para beneficiar o dominante. Isso porque o homem é sujeito ativo, isto é, para algumas culturas, o penetrador, mesmo que tenha relações sexuais com outros homens, não se considera homossexual, pois ele ainda é o dominante que está no topo da hierarquia, enquanto o copulado (sujeito passivo) é reprovado socialmente por se deixar penetrar e romper a “ordem natural” da sexualidade.

Para os heterossexistas, todos devem seguir o que é determinado como configuração sexual natural ou produção de uma norma política andro-heterocentrada e homofóbica, na qual o homem viril, ativo e dominante pode usufruir dos privilégios de gênero, enquanto os outros sujeitos representam “[...] uma forma de insubmissão ao gênero, à opinião de sexo, e são simbolicamente excluídos do grupo dos homens por pertencer aos ‘outros’, o grupo dos dominados/as, formado pelas mulheres, pelas crianças e por todas as pessoas que não os homens normais” (WELZER-LANG, 2004, p. 121).

2.2 A *performance* dos atores masculinos e a institucionalização do viriarcado

A manifestação da homofobia como elemento que visa à soberania da masculinidade está associada ao conceito de *performance*. Isso porque o homem, para se sentir respeitado, performa a masculinidade com o intuito de mostrar aos outros o que é ser homem. A encenação do sujeito performático para a consolidação do “eu” é um preceito da masculinidade hegemônica, que atende aos objetivos da heterossexualidade compulsória. Isso quer dizer que não basta ser heterossexual, pois cabe ao indivíduo, como no teatro, incorporar um personagem padronizado de acordo com valores preestabelecidos pela sociedade. Nessa encenação, as máscaras usadas por esses sujeitos facilitam os papéis dos atores sociais, exercendo a função de dissociar ações praticadas espontaneamente de ações instituídas pela sociedade ou por grupos, em nome de um papel previamente definido em um roteiro. Como a realidade dos gêneros está centrada em *performances* sociais determinadas, a noção que se tem de essência do sexo masculino ou feminino disfarça o caráter performático do gênero.

Na visão essencialista, há uma relação de continuidade entre sexo e gênero, como se um determinasse o surgimento do outro sob um caráter fixo e imutável, no qual não se concebe o processo de descontinuidade, em que o gênero é tratado como construção cultural que independe do sexo. Assim, de acordo com a concepção tradicionalista de gênero, o corpo assemelha-se a um objeto padronizado pelos donos da fábrica em uma linha de montagem, e aquele que se desvirtua dessa padronização será considerado um item com defeito fabril, podendo, portanto, ser descartado.

Na lógica de perpetuação do binarismo, espera-se que o filho seja capaz de reproduzir os ensinamentos de dominação masculina manifestados pela figura paterna, esforçando-se para dar continuidade às ideologias consagradas. É o que se nota, por exemplo, em algumas passagens do romance *O cheiro do ralo* (2002), de Lourenço Mutarelli, em que ao refletir sobre o tapa que havia levado de sua ex-namorada, o protagonista da obra profere uma frase supostamente dita por seu pai: “Ela bateu na minha cara. Ninguém bate na cara de um homem. Meu pai costumava dizer” (MUTARELLI, 2011, p. 13). Ressalte-se que o narrador sequer conhecera seu pai, então, por se sentir ausente e abandonado, tenta criar situações nas quais seu genitor estaria presente. Isso também pode ser constatado no livro *Quanto custa um elefante?* (2020), de Marcelo Mirisola, quando Marcelo, protagonista do romance, a fim de se isentar de suas culpas, estabelece uma comparação entre si e seu pai, apresentando-se como vítima deste: “[...] E depois o jeito como cobreí você, as mãozinhas, as palavras que usei, o corpo em pêndulo, não era eu, era meu pai! Era meu pai, acredita? Magia negra, macumba! E tem a gordurubu!” (MIRISOLA, 2020, p. 119).

O aspecto hereditário desses ensinamentos, voltados à consolidação da ideologia viril, está entranhado no seio familiar, principalmente na figura paterna, pois a família é um importante mecanismo de formação de personalidade e caráter autoritários. Para Claudine Haroche (2013), esse fator, apresentado pelo filósofo e sociólogo Max Horkheimer no livro *Autoridade e família* (1936), expõe que as crianças são ensinadas a serem submissas à autoridade física e econômica do *pater familias*. Por intermédio da “aprendizagem da potência e do refluxo da impotência”, nas palavras de Haroche (2013), os homens, em um ato performático, buscam se apresentar como figuras fortes e invulneráveis. Um bom exemplo dessa máscara contra a impotência pode-se perceber em discursos de Jair Bolsonaro, ex-presidente do Brasil. Basta rememorar a ocasião em que declarou a seus pares ser “imorrível, imbrochável e incomível”; como se o simples uso de prefixos fosse suficiente para a sua autoafirmação como sujeito viril ou para a exclusão de elementos que poderiam pôr em xeque a virilidade de sua *persona*.

O que parece ser a solidificação de uma hegemonia é, na verdade, a mais genuína manifestação de temor e insegurança, pois os movimentos totalitários, por exemplo, representam a atuação da virilidade, na qual homens decidem, em grupos predominantemente masculinos, o futuro da sociedade, exercendo, com agressividade e firmeza, papéis pelos quais são aceitos em ambientes em que a opressão impera. Assim, constata-se a fusão do corpo coletivo “macho” e as energias de cada indivíduo para fazer esquecer o medo da impotência que está à espreita. Desse modo, ao se considerarem naturalmente viris, “[...] os homens temem acima de tudo serem descobertos na sua vulnerabilidade, serem reconhecidos na sua impotência. De maneira que a dominação masculina poderia também ser explicada como uma tentativa de dominação da impotência masculina” (HAROCHE, 2013, p. 29). Acrescente-se a isso o fato de personalidades autoritárias, para se sentirem confortáveis e solidificadas no poder, colocarem outrem em situação vexatória.

Com base na propagação de valores heteronormativos, a teoria da performatividade, desenvolvida por Butler (2021), não se restringe apenas à linguagem, visto que leva em consideração forças estruturadas e estruturantes que atuam na internalização de costumes caros aos atos de performance. Um outro ponto abarcado por essa teoria consiste em práticas repetitivas na composição da materialidade corporal, pois a performatividade está associada a repetições obrigatórias de normas por meio das quais o indivíduo se constitui. E para que a heterossexualidade seja instituída, “as normas regulatórias do ‘sexo’ trabalham de uma maneira performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar a diferença sexual a serviço do imperativo heterossexual” (BUTLER, 2021, p. 195). Percebe-se também que a materialidade não se resume à questão performativa. Isso porque os corpos são o conseqüente reflexo das esferas que constituem o poder.

Na matriz de inteligibilidade cultural da heterossexualidade compulsória, os gêneros classificados como coerentes são aqueles que estabelecem relação de confluência e continuidade entre gênero, sexo, práticas sexuais e desejo. Isso quer dizer que os corpos não inscritos nessas categorias são encaminhados para a via do abjeto, do anormal e da aberração, sendo rotulados como desumanizados ou indignos de existência. No capítulo “Aproximação da abjeção”, do livro *Poderes do horror* (1980), de Julia Kristeva, a pensadora apresenta o conceito de abjeto como, dentre outras acepções, um meio de explicar atos, estruturais e políticos, que operam na inclusão e na exclusão de sujeitos na esfera social. Tal fenômeno manifesta-se individualmente (dentro de cada sujeito) e coletivamente (dentro da cultura), e é na prática das exclusões que a abjeção figura.

Nesse sentido, o abjeto designa “aquilo que foi expelido do corpo, descartado como excremento, tornando literalmente ‘Outro’. Parece uma expulsão de elementos estranhos, mas é precisamente em decorrência dessa expulsão que o estranho se estabelece” (BUTLER, 2021, p. 230). A fim de tornar o conceito de abjeção mais claro, Kristeva (1980) emprega em seu texto elementos imagéticos causadores de aversão e ojeriza, como espasmos, vômitos, sujeira e lixo, que conforme Manoel Rufino David de Oliveira (2020), são “exemplos perfeitos para mostrar a violência pela qual alguém rejeita tudo aquilo que ameaça a sua identidade e cria as fronteiras do eu” (OLIVEIRA, 2020, p. 192). Dessa forma, transpondo o conceito em questão para o contexto das identidades de gênero, nota-se seu impacto sobre corpos reais, já que por meio da exclusão de “corpos estranhos”, a abjeção ajuda a constituir a estrutura do ideal heteronormativo.

Ressalte-se que a tentativa de humanização do indivíduo, em contraposição ao abjeto, manifesta-se antes mesmo do nascimento daquele que é classificado como “menino” ou “menina”. Enquanto o feto está no ventre da mãe, a sociedade, por sua vez, preocupa-se com a formação do sujeito, determinando se este será menino ou menina e conjecturando sobre os direcionamentos a respeito do futuro do ser e o que se pode esperar de um indivíduo que, aos olhos dos normatizadores, deve fazer jus às ações constituintes do gênero. Esse controle corporal, que se manifesta ainda no período da gestação, é denominado por Kristeva (1980) como “repressão primária ou originária”, a qual se configura como o cerne da cisão entre o indivíduo binarista e a categoria do abjeto:

Se, por conta desse outro, há uma delimitação do espaço, que separa o abjeto do que será um sujeito e de seus objetos, é porque uma repressão que se poderia dizer “primária” atua antes do surgimento do eu, de seus objetos e de suas representações. Estes, por sua vez, tributários de uma outra repressão, a “secundária”, chegam somente depois sobre um fundamento já constituído, enigmático, e cujo retorno, sob forma fóbica, obsessiva, psicótica, ou de maneira mais geral e imaginativa, sob forma de abjeção, mostra-nos os limites do universo humano. (KRISTEVA, 1980, tradução nossa)⁵.

Essa projeção padronizada e idealizada sobre um determinado sujeito só confirma o quanto os corpos estão aprisionados a regras e a restrições preestabelecidas pela sociedade:

⁵ Si, du fait de cet Autre, un espace se délimite qui sépare l’abject de ce qui sera un sujet et ses objets, c’est qu’un refoulement qu’on pourrait dire “primaire” s’opère avant le surgissement du moi, de ses objets et de ses représentations. Ceux-ci, à leur tour, tributaires d’un autre refoulement, le “secondaire”, ne viennent qu’a posteriori sur un fondement déjà balisé, énigmatique, et dont le retour sous forme phobique, obsessionnelle, psychotique, ou plus généralement et de manière plus imaginaire sous forme d’abjection, nous signifie les limites de l’univers humain. (KRISTEVA, 1980).

“Quando se trata de meninas, as pesquisas apontam como atributos mais desejados aqueles ligados à beleza e à inteligência, nessa ordem. Quando se trata de meninos, os pais almejam que eles sejam fortes, vigorosos e inteligentes” (MUSZKAT, 2018, p. 23). Assim, os sujeitos são forjados de acordo com as expectativas culturais lançadas por seus pais, além de inseridos nos papéis sociais a eles destinados.

Dessa maneira, a sociedade, amparada em uma estrutura normativa, exerce o papel de agenciadora e gerenciadora dos corpos ao estabelecer que os indivíduos sejam heterossexuais, instituindo-se, assim, a heterossexualidade compulsória. Mesmo que o sujeito não seja heterossexual, as bases normativas da sexualidade exigem que ele se enquadre na heteronormatividade. Butler (2021, p. 66) afirma que a marca e a repetição de convenções heterossexuais em culturas sexuais gay e hétero podem simbolizar uma desnaturalização e mobilização das categorias de gênero. Percebe-se, então, que a imposição de construtos heterossexistas que visam uniformizar a identidade de gênero, com base na heterossexualidade compulsória, dá-se pela representação imitativa do padrão original, de forma que “o gay é para o hétero não o que uma cópia é para o original, mas, em vez disso, o que uma cópia é para uma cópia. [...] o original nada mais é do que uma paródia da ideia do natural e do original” (BUTLER, 2021, p. 67).

Vê-se que a *performance* é construída com o intuito de manter o gênero em um segmento binário. A matriz cultural referente à inteligibilidade das identidades de gênero põe por terra a existência de alguns tipos de identidade não oriundos do sexo, e o desejo não decorre nem do sexo nem do gênero. Assim, por subverterem as normas da inteligibilidade cultural, algumas identidades de gênero são tidas como falhas de desenvolvimento ou algo que foge à lógica. A partir do enquadramento nessa categoria, o gênero significa uma *performance* com desdobramentos punitivos para os que não se adequam à heteronormatividade. Eles são binariamente organizados para classificar modelos de homens e mulheres “de verdade” e homens e mulheres “de mentira”, atuando no controle e na regulação destes corpos. Como consequência disso, chega-se ao conceito das sanções positivas, concernentes à garantia da essência nas identidades de gênero, e das sanções punitivas, as quais são sofridas pelos sujeitos que não performam o gênero corretamente, pois a sociedade pune ou marginaliza aqueles que falham na *performance* ilusória do essencialismo de gênero.

A noção de um sistema binário dos gêneros constrói-se, nas palavras de Butler (2021), numa relação mimética na qual o gênero funciona como um reflexo do sexo ou é restrito por este. Para a filósofa feminista Luce Irigaray (1998), a gramática substantiva (permanente) do gênero jamais poderia representar as suas relações devido ao fato de o sexo,

nesse viés, ser concebido como “substância” na linguagem hegemônica, ou seja, funciona como um ser idêntico a si mesmo. Essa noção está pautada na performatividade, em que a naturalidade de ser um sexo ou um gênero se faz impossível. Dessa forma, o modelo substancial do gênero, construído com base no binarismo, é sustentado. Foucault (2020) corrobora que a gramática substantiva do sexo revela uma imposição binária entre os sexos e uma coerência interna artificial desse sistema. Ao regular o binarismo, são suprimidas as múltiplas manifestações subversivas da sexualidade, impedindo uma ruptura com as hegemonias reprodutiva e médico-jurídica.

A adoção do binarismo fortalece a heterossexualidade compulsória, a qual limita a liberdade dos indivíduos sobre o sexo, exigindo e regulando o gênero por intermédio da diferenciação entre masculino e feminino, baseada nas práticas do desejo heterossexual. No entanto, gêneros são construções culturais manifestadas pelo corpo sexuado. Não se deve afirmar que o gênero é decorrente do sexo, devido ao fato de poder ocorrer uma relação de descontinuidade entre os dois. Portanto, os homens não estão restritos a corpos masculinos, e as mulheres não se reduzem a figuras de corpos femininos.

Em nossa cultura, a regulamentação do sexo pela definição de suas categorias identitárias, masculina e feminina, cria um discurso que obriga os sujeitos a se encaixarem absolutamente em uma delas. Mesmo que muito mais presentes, as manifestações de outra ordem em relação a esses padrões introjetados soam como terrível ameaça aos referenciais que nos fizeram acreditar que elas fossem "naturais". (MUSZKAT, 2018, p. 125).

No que diz respeito ao agenciamento dos corpos, instituído pela heterossexualidade compulsória, Butler (2021) ampara-se nas ideias de Foucault (2020) para mostrar que os sistemas jurídicos de poder constroem os sujeitos que passam a representar tal estrutura. Conseqüentemente, as noções jurídicas estabelecidas por esse poder interferem, por meio da proibição, do controle e da regulamentação, na vida das pessoas. Esses indivíduos agem e se portam consoante tais estruturas, pois estão condicionados a elas, além de serem formados e definidos mediante as suas exigências. Como resultado dessa construção, alguns sujeitos jurídicos são legitimados, enquanto outros sofrem práticas de exclusão naturalizadas por mecanismos políticos que fazem das estruturas jurídicas o alicerce da sociedade. Assim, “a construção política do sujeito procede vinculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão, e essas operações políticas são efetivamente ocultas e naturalizadas por uma análise política que toma as estruturas jurídicas como seu fundamento” (BUTLER, 2021, p. 19).

Para a escritora feminista Monique Wittig (2006), que se fundamenta em um conceito originado no liberalismo político, essa configuração de controle dos corpos classifica-se como um contrato social, que é forçado e escravizante, além de fundado pela heterossexualidade. De acordo com esse princípio, nomear um sexo significa coagir, dominar e manifestar um ato performativo institucionalizado socialmente e pautado na criação e legislação da realidade social por meio da exigência de uma construção dos corpos, seja ela discursiva ou perceptiva. Nessa perspectiva, o ser humano deve agir, fisicamente e mentalmente, seguindo a natureza que foi determinada para ele. Por esse motivo, a autora concebe homens e mulheres como categorias políticas que estabelecem um pacto com a ordem social. No entanto, esse pacto precisa ser desfeito, pois a heterossexualidade compulsória gera, dentre outras consequências, o assujeitamento da mulher por parte do homem. Isto é, apesar da noção de pacto, o que há, na realidade, é uma sexualização do feminino, que é considerado sexualmente disponível e subserviente aos homens.

O ato de reduzir as mulheres a uma categoria sexual fez com que Monique Wittig (2006), assim como Simone de Beauvoir (1980), afirmasse que no sistema heteronormativo, o masculino representa o universal, enquanto as mulheres são marcadas pelo sexo: “A categoria do sexo é o produto da sociedade heterossexual que faz da metade da população seres sexuais em que o sexo é uma categoria da qual as mulheres não podem sair” (WITTIG, 2006, p. 27, tradução nossa)⁶. Esse contrato, associado a atos performativos, que são constituídos com a finalidade de enquadrar o gênero em sua estrutura binária, tem como uma de suas principais consequências a prática da violência. Isso porque o sujeito, com a intenção de defender sua masculinidade de ameaças concretas ou simbólicas, pratica atos violentos como garantia de sua proteção. Dessa maneira, para se tornar soberano, o homem, além de internalizar as exigências e interdições paternas, deve ficar em estado de alerta, pois a ocorrência de qualquer deslize que mostre sua vulnerabilidade é suficiente para levá-lo à indesejada esfera feminina, fazendo com que ele corra o risco de perder seu trono. Como se pode observar, a manifestação da violência por parte do homem é responsável pela construção de um herói sem ética, mais aproximado da imagem de vilão, pois preocupado apenas consigo, pretende garantir seu poder e seus prazeres da vida, solidificando a hegemonia do falo.

Esse homem criou a ilusão de estar consolidado no poder, quando, na verdade, sua vida é marcada por fraquezas e vulnerabilidades em que se pode revelar um sujeito acovardado que hesita e vê seu trono balançar a todo instante. Posto nessa posição vulnerável,

⁶ La categoría de sexo es el producto de la sociedad heterosexual que hace de la mitad de la población seres sexuales donde el sexo es una categoría de la cual las mujeres no pueden salir. (WITTIG, 2006, p. 27).

o homem transforma a impotência em violência. Susana Muszkat (2006, p. 147) aponta a falta de poder como fator determinante para a prática da agressividade. Isto é, a destrutividade canalizada para o mundo externo revela no homem um apego a formas tradicionais de masculinidade como elemento garantidor de sua identidade masculina. Segundo a autora, isso mostra que tal sujeito sofre de “desamparo identitário”, pois ao se sentir ameaçado, age com violência para restituir a sua posição de dominância. Os atos violentos são presenciados na agressão a mulheres, nas disputas viris e no contato com homens que ocupam posições sociais marcadas pela subalternização.

E uma das consequências oriundas dessa transformação, que revela um descontrole do sujeito masculino, pode ser confirmada na incapacidade de se responsabilizar pela autoria de agressões físicas ou verbais. Para ilustrar tal fato, a estudiosa Malvina Muszkat (2018) apresenta o caso de um homem que violentava sua esposa, no entanto, não era capaz de se responsabilizar pela autoria das agressões, atribuindo a prática da violência a eventos sobrenaturais, ou seja, ao se sentir ameaçado ou impotente, mostra-se violento e omissivo, não assumindo, como suas, atitudes que evidenciam sua desumanidade.

Um sujeito que praticava atos de violência contra sua mulher dizia que, em certas ocasiões, era tomado por um espírito do mal sobre o qual não tinha nenhum controle. O espírito se apossava dele e o dominava inteiramente. E, quando isso ocorria, sentia-se incapaz de pensar. Explicava como sua respiração se alterava e ele tinha a sensação de que ia morrer. Então “encarnava o espírito” que agia em seu lugar e não conseguia fazer outra coisa senão espancá-la. (MUSZKAT, 2018, p. 63).

Em vista disso, um dos questionamentos que se deve fazer sobre a dominação masculina é: Como esse sujeito masculino pode ser vulnerável, apresentar fraquezas e sofrimentos se ele está no centro do poder? É por essa razão que Bourdieu (2020) trata esse tipo de dominação não só como “privilégio”, mas também como uma “armadilha”. Embora a figura masculina tente fazer uso da força e do exercício brutal do poder para se impor, a violência e a reprodução de valores, determinados previamente pela sociedade, nada mais representam que um disfarce para ocultar suas fraquezas ou impotências, com o fito de afastar qualquer possibilidade de ameaça à masculinidade hegemônica. Essa posição, além de representar um *status*, também pode significar um risco, haja vista que o homem, ao carregar o peso da soberania nas costas, tende a sofrer com as eventuais vulnerabilidades e a reagir de forma violenta ao se sentir ameaçado: “O privilégio masculino é também uma cilada e encontra sua contrapartida na tensão e contensão permanentes, levadas por vezes ao absurdo,

que impõe a todo homem o dever de afirmar, em toda e qualquer circunstância, sua virilidade” (BOURDIEU, 2020, p. 88).

A referida concepção é partilhada por Haroche (2013) no texto “Antropologias da virilidade: o medo da impotência”, em que a virilidade é apresentada como uma tentativa de dominar a impotência, na qual alguns homens tendem a inferiorizar outros indivíduos, pondo-os numa condição de fraqueza física ou mental. Essa ideia mostra que a instituição do viriarcado é prejudicial a homens e mulheres, pois além de tolher seu comportamento ao criar estatutos sociais que determinam os desejos e regulam os corpos, fundamenta-se também na formação de sistemas autoritários. A referida virilidade não pressupõe força física. Incrustada na sociedade, manifesta-se também mentalmente, quando o homem evoca a virilidade de outrem para dela tirar proveito ou exercer dominação: “A virilidade é o elemento central da memória da dominação masculina. [...] ela pode ser exercida sem que um homem seja fisicamente viril, basta que ele o seja mentalmente, sabendo exercer em seu proveito a virilidade física dos outros” (HAROCHE, 2013, p. 17).

Deve-se questionar se os homens estão cada vez mais conscientes de que a virilidade não representa um fato, mas um problema. Os caminhos empregados para firmar a virilidade masculina têm se mostrado incoerentes e ineficientes, pondo os próprios homens em situação de impotência. Ao se atribuir valores diferentes ao sexo, tende-se a erigir uma sociedade na qual o poder viril masculino se notabiliza como hegemônico e se estrutura na força física, no valor moral e na potência sexual. É claro que essa busca de dominação e autoafirmação masculinas não se organiza como resultante de fatores biológicos, mas como um produto inscrito na cultura, na linguagem e em comportamentos modelares de homens.

É válido ressaltar que a virilidade está acima do que se entende por masculinidades, pois a primeira terminologia corresponde à falsa imagem do homem “verdadeiro”, idealizado pela cultura paternalista. Isto é, baseia-se em ensinamentos paternos que se adquirem desde a infância e que precisam ser perpetuados. Arnaud Baubérot (2013), no artigo “não se nasce viril, torna-se viril”, faz uma clara referência a “não se nasce mulher, torna-se mulher”, de Simone de Beauvoir, a fim de apresentar os caminhos traçados por instituições para que o hábito viril seja transmitido ao menino, e este, por sua vez, chegue à fase adulta, consciente de que seu papel deve ser levado adiante.

No percurso histórico de institucionalização do viriarcado, que, tem como um de seus alicerces “o entusiasmo viril pela proeza guerreira” (COURTINE, 2013, p. 9), um balde de água fria foi lançado na virilidade fervente, em decorrência da desintegração de corpos masculinos em meio a guerras, além da noção de impotência sexual, da intensificação de lutas

feministas por paridades de direitos entre os sexos e da condenação da violência praticada contra as mulheres. Os dois últimos fatores deixam a sociedade em estado de alerta sobre um iminente protagonismo feminino. As transformações políticas, sociais e culturais, responsáveis pela redefinição das identidades sexuais, puseram a virilidade em uma zona instável na qual os modelos tradicionais de dominância masculina são contestados.

2.3 “A fantástica fábrica de homens”: A relação de Marcelo Mirisola e Lourenço Mutarelli com as masculinidades

Há várias maneiras de se refletir sobre os perfis e comportamentos masculinos. De acordo com Ivan Jablonka (2021, p. 18), dentre outras características, o homem pode ser feminista, indignado com a misoginia e os atos de violência, além de contrário aos papéis a ele designados. Ao seguir essa linha, ele consegue a proeza de “curar o masculino de seu complexo de superioridade”, pondo na lona a pretensão de se conceber o homem como soberano ou empregar o termo que o nomeia como sinônimo de “humanidade” e categoria fixa do humano, conforme questiona Beauvoir (2009, p. 17) na obra *O segundo sexo*: “O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos ‘os homens’ para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocábulo latino *vir* o sentido geral do vocábulo *homo*”.

Observando-se os novos matizes das masculinidades, no atual contexto em que a longevidade do patriarcado e as falhas do masculino se mostram latentes, repensar e redefinir esse conceito tornaram-se pautas necessárias e urgentes, pois vê-se também o surgimento do sujeito que se reconhece como produto e reproduzidor dos ensinamentos patriarcais, mas que, ao mesmo tempo, retira as suas armaduras e revela seus pontos fracos, evidenciando a instabilidade de sua figura. Mas até que ponto essas fraturas expostas pelo sujeito masculino, que se autoproclama dominante, podem ser consideradas nocivas e reveladoras de um sistema fadado ao fracasso? A fim de refletir sobre esse questionamento, a literatura contemporânea oferece-nos recursos para julgar a atuação do que se conhece popularmente como “masculinidade frágil”, resultante do insucesso daquele indivíduo que se frustra ao tentar sustentar uma construção identitária inatingível.

No campo literário, por exemplo, Marcelo Mirisola é um dos autores que mais representam, em seus personagens, o sujeito masculino na contemporaneidade. Porém, os protagonistas presentes em sua obra são constituídos sob um perfil uniforme, ou seja, são formados pela intenção de manter um ideal heteronormativo e dominante, mas que fracassam

devido aos episódios em que são desveladas as atitudes de insegurança e impotência diante de situações sobre as quais não se tem controle. Geralmente narradas em primeira pessoa, as suas narrativas revelam sujeitos que fazem questão de se mostrar superiores ao feminino e a tudo o que diverge de seu padrão branco, cis e heteronormativo. Esses personagens, fundados sobre práticas racistas, ególatras, misóginas, homofóbicas, além de possuírem vocabulário obscuro, revelam a pior face, mesmo que exagerada e caricata, do masculino produzido pelo patriarcado. Esses personagens que consideram a mulher sob o viés utilitário, concentrando-se nas esferas do prazer, da subserviência, da maternidade e do cuidado, são forjados na virilidade e na perversão, e as consequências de seus atos conferem à literatura mirisoliana o poder de suscitar reações distintas por parte do público leitor, que ora a admira, ora a refuta.

Ao tratar as mulheres como meros corpos à disposição de um sujeito que se considera hegemônico, o feminino é representado como objeto, por meio do qual os protagonistas relacionam o gozo à manifestação do poder, tratando as relações humanas como uma espécie de dominação, de posse ou de conquista material. Dessa maneira, a articulação entre a masculinidade hegemônica e a tentativa de controlar os desejos e as vontades de outrem dá seguimento a um sistema de relações em que tal masculinidade se associa à *performance* baseada no poder e na dominação.

Pode-se afirmar que essa figura masculina reproduz o essencialismo biológico e subverte a concepção de gênero pautada nas experiências e relações sociais, excluindo os outros elementos que constituem as formações generificadoras. Isso quer dizer que nesse conceito tradicionalista, o homem é, antes de tudo, resultado imutável de um processo biológico do qual não se pode fugir. Assim, “temos aqui quase uma inversão máxima de Simone de Beauvoir: não nos tornamos homens, nascemos homens!” (AMBRA, 2021, p. 10).

Da parte de Mutarelli, percebe-se que a relação de sua literatura com o tema das masculinidades é expressiva, sobretudo em *O cheiro do ralo*. O protagonista, inominado no romance⁷, além de ser um homem branco, hétero, com boas condições financeiras e conhecido por se parecer com o “cara do comercial do Bombril”, é proprietário de uma espécie de antiquário em que negocia quinquilharias e usa sua posição privilegiada para tratar, de maneira perversa, as pessoas que têm contato com ele.

Apresentando descrição visual objetiva, a obra aguça a imaginação do leitor por meio de elementos simbólicos, como o ralo, enigmático e fedorento, e a bunda, que apesar de transformada em personagem pelo narrador, passa por um processo de objetificação. A

⁷ Na adaptação da obra literária para o cinema, o protagonista recebeu o nome de Lourenço, personagem homônimo ao escritor. O filme “O cheiro do ralo” foi dirigido por Heitor Dhália em 2007.

fixação pelos elementos citados constitui o cerne da obra, pois o protagonista se mostra obcecado pelo cheiro do ralo do banheiro, que se propaga em seu local de trabalho, e pela bunda de uma garçonete. O protagonista não se interessa nem mesmo em memorizar o nome da moça, pois o que realmente importa para ele é a bunda, que ganha *status* de personagem e tal qual um objeto, é dissociada do corpo, tornando-se item de desejo do narrador.

Levando-se em consideração a obra desses autores e a sua relação com a temática das masculinidades, por que Mirisola e Mutarelli expõem esses indivíduos heterossexistas? Há pontos de contato entre os protagonistas e os escritores? Tais questionamentos são importantes, pois nos textos aqui analisados, o ser “homem”, beneficiário-mor do viriarcado, representa um comportamento baseado em gestos, ações e falas que se enquadram no que se concebe como *performance* da masculinidade.

Para se refletir sobre as constantes associações entre narrador e escritor, a nomenclatura autoficção foi criada, em 1977, pelo escritor Serge Doubrovsky, com o objetivo de revelar entrelaçamentos entre o real e a ficção. De propósito diferente ao da autobiografia, na autoficção, o autor se propõe a “chamar a atenção para a sua biografia por meio do texto ficcional, mas é sempre o texto literário que está em primeiro plano. Os biografemas estão ali funcionando como estratégia literária de ficcionalização de si” (FAEDRICH, 2015, p. 48). A articulação entre narrador em primeira pessoa e o sujeito criador é uma das vertentes comuns na literatura brasileira contemporânea e se evidencia em parte considerável da obra de Mirisola e Mutarelli. Essa imbricação entre ficção e fatos vivenciados pelo autor é um recurso que rompe os limites entre a esfera ficcional e a realidade, por meio de um processo classificado por Pedro Henrique Trindade Kalil Auad (2011) como *performance* narrativa, que “se manifesta na imagem que o narrador constrói de si mesmo, na qual se confundem narrador e escritor, e se traça uma linha mimética em que o simulacro é liberado, surgindo, portanto, uma potência do falso” (AUAD, 2011, p. 178).

Apesar desse exercício constante de aproximação entre narrador e criador literário, Mirisola, por exemplo, demonstra incômodo com tais relações. Afirma tratar-se de um problema com o qual tem que conviver, e alega, inclusive, que nem sempre as associações oriundas da autoficção vão se estabelecer, pois a primeira pessoa, em algumas narrativas, não se identifica com a sua *persona*. Segundo o escritor, em entrevista⁸ concedida no ano de 2016, isso pode ser constatado no romance *A vida não tem cura* (2016), pois narrador e autor se

⁸ Entrevista concedida ao jornal *Público*, de Portugal. Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/06/18/culturaipsilon/noticia/marcelo-mirisola-o-obsceno-e-o-religioso-sao-os-dois-divinos-1734925>. Acesso em: 20 jan. 2022.

dissociam: “Tenho alguns contos na terceira pessoa, mas é como se fosse uma terceira na primeira. Acabei de publicar um livro, *A vida não tem cura*, em que volta a primeira pessoa, mas não é identificável comigo. É um professor de matemática que dá aulas particulares. Já não é o MM”. O autor, ao se apresentar ironicamente como o “Pedro Álvares Cabral da autoficção no Brasil”, afirma que o seu objetivo literário é embaralhar, sem disfarces ou pudores, autor e narrador: “[...] escrevo deliberadamente na primeira pessoa, e assino meu nome embaixo, sem pudores nem disfarces. Eu quero é rosetar! [...]. Eu mesmo, o Pedro Álvares Cabral da autoficção no Brasil, misturei as coisas e caí na minha própria armadilha. Alucinei” (MIRISOLA, 2017, p. 122).

Reforça-se essa discussão na análise das obras que compõem este trabalho, pois a bilogia *Como se fumasse* (2017) e *Quanto custa um elefante?* (2020) é narrada em primeira pessoa por um protagonista, autor de textos literários, chamado Marcelo. Em ambos os livros, acompanha-se a busca incansável do protagonista, que tenta recuperar o amor e a posse de Ruína, personagem de nome sugestivo, que é tratada como objeto a ser readquirido pelo narrador, além de ser julgada e culpada pelas atribuições vivenciadas por ele.

Mutarelli, por sua vez, possui obras em que se pode perceber confluências entre autor e narrador protagonista e, além disso, publicou recentemente um livro autobiográfico e ficcional intitulado de *O livro dos mortos: uma autobiografia hipnagógica* (2022). Quanto à aproximação entre realidade e ficção no meio literário, o autor, em entrevista⁹ concedida ao jornal *O Globo*, afirma não se sentir à vontade com o que a crítica denomina autoficção na análise do livro *O Grifo de Abdera* (2015): “Autoficção não é o rótulo de que eu mais gosto. Acho que autorrealismo fantástico tem mais a ver. [...] Tudo é tão misturado para mim que eu tenho lembrança das coisas que estão no livro, mas não aconteceram”. Apesar das constantes simetrias, é preciso destacar também o distanciamento entre protagonista e criador. Isso porque embora *O cheiro do ralo* apresente pontos de contato entre o que se narra nas histórias e as experiências vividas pelo escritor, Mutarelli alega ter criado um personagem que representa a sua antítese (informação verbal)¹⁰.

Provocada essa reflexão, resta-nos saber até que ponto as aproximações e os distanciamentos entre narradores e escritores são estabelecidos nos romances aqui abordados. Trazendo essas discussões para o campo dos estudos literários, as obras *O cheiro do ralo* (2002), de Lourenço Mutarelli, e a bilogia *Como se me fumasse* (2017) e *Quanto custa um*

⁹ Entrevista concedida ao jornal *O Globo*. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/a-vida-de-lourenco-mutarelli-depois-do-antidepressivo-1-17729524>. Acesso em: 20 jan. 2022.

¹⁰ Informação fornecida por Lourenço Mutarelli no curso de oficina literária, realizado pela Balada literária, nos meses de maio a julho de 2021.

elefante? (2020), de Marcelo Mirisola, envolvem e ampliam a temática da masculinidade hegemônica com base em dois personagens narradores masculinos, que usam sua condição para impor a sua superioridade e, conseqüentemente, potencializar a exclusão daqueles que, hierarquicamente, não são pertencentes a espaços e papéis sociais privilegiados.

2.4 Os dois eus em conflito

A leitura da biologia de Mirisola e do texto de Mutarelli possibilita ao leitor algumas reflexões sobre o processo de construção dos protagonistas, que são representantes típicos da masculinidade hegemônica, a qual, ainda persiste e resiste, mesmo não fazendo o menor sentido na sociedade contemporânea. Tamanha insistência pela manutenção desse *status* se configura pelo fato de alguns sujeitos quererem manter seus privilégios, dos quais a masculinidade hegemônica é um produto bem-acabado que se estabelece como uma cultura machista, sexista e transfóbica, responsável pela formação não só de sujeitos individualizados, como também de estruturas familiares que normalizam e normatizam as determinações impostas pelo patriarcado. Mas, partindo da reflexão sobre os mecanismos de construção social, a fim de se chegar à formação de personagens ficcionais, é importante refletir até que ponto o papel do masculino hegemônico e os seus desdobramentos sociais podem interferir no processo criativo de personagens masculinos na literatura.

Sobre o processo de construção da *persona* literária, sabe-se que a autoficção e a paródia de si, por parte do escritor, são marcas frequentes da ficção contemporânea, de modo a criar um processo de ambivalência ou ambigüidade entre autor, narrador e protagonista. Nessa perspectiva literária, o leitor, ao acompanhar a narrativa, encontra-se na fronteira entre realidade e ficção. Assim, uma das hipóteses pretendidas nesta análise corresponde a um aspecto constante na literatura contemporânea, que é o estabelecimento de pontos de contato, muitas vezes controversos, entre a vida real, marcada pelas experiências do escritor, e a construção de um personagem literário, de preferência, o protagonista da narrativa. A partir do momento em que tal artifício é instituído, focaliza-se a ambigüidade presente no texto literário, pois o leitor, confundido, não sabe se a voz manifestada na primeira pessoa, sobretudo em romances, pertence somente ao narrador protagonista, ao autor que faz uso de um *alter ego* literário ou a um personagem híbrido que representa a conjunção, o pacto de ambigüidade entre a realidade e a ficção.

Em “Autoficção é o nome de quê?”, Philippe Gasparini (2014) parte da hipótese de que esse fenômeno representa a designação de um gênero ou de uma categoria genérica,

aplicando-se a textos literários produzidos na contemporaneidade. Essa hipótese também põe foco sobre os limites da literatura, já que a ficção divide espaço com questões de referencialidade. Apesar de tratar a autoficção como gênero contemporâneo, o estudioso questiona se essa categoria, de fato, já existia e estava esperando ser nomeada ou se corresponde a um meio de expressão totalmente interligado ao contexto atual. A partir dessa reflexão, pode-se questionar se a autoficção é “o nome atual de um gênero ou o nome de um gênero atual” (GASPARINI, 2014, p. 184). Sobre tal questão, Anna Faedrich (2015) afirma que antes dos estudos autoficcionais, alguns autores, como Louis-Ferdinand Céline e Sidonie Gabrielle Colette, já faziam uso desse pacto contraditório de leitura, concluindo que a prática autoficcional é anterior a sua conceituação, embora não seja tão frequente no passado.

É interessante destacar que, por mais que seja um traço comum na literatura contemporânea, a autoficção (nomenclatura criada para se referir a textos narrativos em que se percebe a mescla entre as identidades do autor, do narrador e do personagem literário, além da exposição literária de experiências vividas pelo autor na esfera do real) é refutada e vista com maus olhos por parte dos escritores contemporâneos. Marcelo Mirisola, que é talvez o nome mais citado quando se fala sobre textos autoficcionais brasileiros, em entrevista realizada para a TV Bula¹¹, trata o debate sobre esse gênero como ultrapassado e estritamente acadêmico, afirmando não ver relevância alguma nessa discussão e se autodenominando um “Mensageiro da Mentira”, numa clara referência às iniciais de seu nome e sobrenome: MM. Além disso, o autor confessa que seu único texto autoficcional foi escrito em 1998, referindo-se ao livro *Fátima fez os pés para mostrar na choperia*, negando, portanto, que outras obras suas possam ser classificadas como autoficcionais. Os dizeres do autor revelam que a autoficção está longe de agradar a gregos e troianos. Mas por que será que Mirisola refuta com tanta constância e veemência a presença autoficcional em parte de seus textos, já que esse é um aspecto tão corriqueiro em sua literatura e em outras obras literárias contemporâneas?

A mesma pergunta pode ser feita ao se abordar a literatura de Lourenço Mutarelli, visto que este autor busca se desvincular desse conceito literário, tendo, inclusive, a preocupação de inserir a seguinte advertência ao leitor na última página de suas obras, incluindo o *cheiro do ralo* e *O livro dos mortos*, seu texto mais recente, lançado em 2022: “Os personagens e as situações desta obra são reais apenas no universo da ficção; não se referem a

¹¹ Entrevista concedida a Ademir Luiz, da TV Bula. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rmtsLsT6cpg&t=41s>. Acesso em: 21 jan. 2022.

pessoas e fatos concretos, e não emitem opinião sobre eles”. Tal informação revela, por parte do autor, que qualquer semelhança entre personagens e pessoas existentes na realidade não passa de mera coincidência, já que o texto é exclusivamente ficcional. Assim, mesmo que haja algum ponto de contato entre realidade e ficção, a obra em si, de acordo com a advertência exposta, não tem propósito autoficcional. Portanto, o escritor afasta a relação direta entre a sua vida e a matéria literária, ficando sob responsabilidade do leitor outros tipos de leituras e interpretações. Partindo da advertência exposta ao final do livro, pode-se questionar sobre o porquê de o autor fazer questão de inserir esse adendo em seu texto. Esta seria realmente uma “arte da fuga” encontrada pelo autor, ou seja, uma maneira de se desvencilhar da autoficção ou das aproximações entre vida e obra?

Com base nessa indagação, nota-se que Mutarelli, em relação ao texto *O cheiro do ralo*, não nutre admiração pela abordagem dos entrelaçamentos entre biografia e ficção. Desse modo, concebe seu romance como ficcional. Numa análise de aproximação entre os aspectos frequentes em livros do autor e a sua vida, pode-se constatar a presença de experiências vividas que motivaram a escrita da narrativa, além de referências culturais e literárias, as quais são comuns, partindo-se do pressuposto de que qualquer criador faz uso de tais elementos para construir seu texto literário. O mote para a escrita de *O cheiro do ralo*, conforme revela o autor¹², surgira após um caso de preconceito que sofrera numa loja de tapetes. Como estava vestido de forma simples, fora tratado de maneira hostil pelos funcionários do estabelecimento. Em relação a outro texto de Mutarelli, *Jesus Kid*, romance lançado em 2004, o autor afirma ter usado como mote a encomenda bizarra de um roteiro realizada por um diretor, o qual fizera, durante o processo de escrita, várias exigências da ordem do *nonsense* ao escritor para que produzisse o texto solicitado. Cabe destacar que em *Jesus Kid*, o nome do protagonista é Eugênio, enquanto Lourenço é o nome de um idoso que vive prostrado em uma cadeira de rodas, contrariando a identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista, que é tão corrente em textos autoficcionais.

Ao revelar que o protagonista de *O cheiro do ralo* é, na verdade, sua antítese, Lourenço Mutarelli afasta a tentativa de aproximação entre as identidades do autor e do narrador protagonista da ficção, mostrando haver entre eles uma dissociabilidade, pois não se busca estabelecer um jogo ambíguo entre realidade e ficção, no qual tais elementos se confundam, mesmo que o protagonista inominado narre o texto em primeira pessoa, o que é um traço comum de obras autoficcionais. Na história verídica, importante para a construção

¹² Informação fornecida por Lourenço Mutarelli no curso de oficina literária, realizado pela Balada literária, nos meses de maio a julho de 2021.

do protagonista e da narrativa, o autor, em vez de ter exercido o papel do personagem principal, fora o sujeito hostilizado, como aqueles que, em *O cheiro do ralo*, são humilhados e maltratados ao tentarem vender seus produtos. Entretanto, o narrador e protagonista da obra entram em convergência com o autor no que diz respeito às referências artísticas a indivíduos masculinos, sobretudo autores, usados para explicar o perfil do protagonista, que pauta seu comportamento no estilo dos artistas referenciados. Além disso, a aproximação entre autor e personagem também se observa no aspecto fisionômico, pois Mutarelli, que revela ficar parecido com o antigo ator do comercial do Bombril, quando não corta o cabelo, transfere tal característica para o protagonista, que é constantemente identificado pelas pessoas como “aquele cara do comercial do Bombril” (MUTARELLI, 2011, p. 68). Mesmo que a autoficção não se estabeleça no referido romance, é relevante questionar se o perfil heteronormativo do autor é fator importante para a construção de personagens forjados sob a ótica da heteronormatividade.

No caso de Marcelo Mirisola, tal qual num jogo, percebe-se que o autor, que se confunde voluntariamente com narrador e protagonista, embaralha as cartas da realidade e da ficção e, em vários momentos, executa o blefe sobre o leitor, o qual se questiona sobre os liames entre o real e o ficcional no texto literário. Isso porque, nos constantes movimentos de entrada e saída da ficção, Marcelo, seja o narrador protagonista, seja o autor, provoca o processo da duplicação. Esse mecanismo, de acordo com Vincent Colonna (2014, p. 55), nos estudos da autoficção, tem um caráter especular, pois o autor, ao pôr em circulação seu prenome e aspectos de sua vida nas páginas de uma narrativa da qual é signatário, provoca a duplicação, que corresponde a um reflexo sobre o próprio autor ou a uma demonstração do ato criativo que o fez nascer.

Para Luciene Azevedo (2007, p. 138), essa estratégia de Mirisola constitui-se como performática, já que por meio da encenação, o autor leva o leitor a desconfiar do que é revelado no campo da literatura. A estudiosa ressalta que, por intermédio da *performance* narrativa, o autor embaralha as correspondências entre as experiências vividas e as histórias inventadas, e ao confundir o enredo ficcional com as referências biográficas, estrategicamente, o narrador assume uma pluralidade de vozes. A autora faz uso dessa argumentação para mostrar que a *performance* representa a função-autor nos textos da literatura brasileira contemporânea. Na atuação da *performance*, evidencia-se a ambiguidade que lhe é característica, provocando questionamentos como: quem está falando é o autor, o narrador ou uma figura híbrida? De quem são essas opiniões? Será que o autor defende o que está exposto no texto?

Portanto, vê-se a intenção de Marcelo Mirisola em caotizar as fronteiras entre as esferas da ficção e do real. É por essa razão que Hélène Jacomard (1993) afirma haver na autoficção um pacto oximórico entre autor e leitor. Isso se justifica pelo fato de esse pacto não se comprometer com a busca da veracidade, que se concebe como pacto autobiográfico, nem adotar inteiramente o pacto ficcional, voltado à invenção. O pacto autoficcional é contraditório, pois pauta-se na hesitação entre a matéria literária e os eventos reais, supostamente ocorridos na vida do autor. Desse modo, representa-se o cruzamento entre os dois pactos especificados, favorecendo o caráter ambíguo da literatura. Faedrich (2015) ressalta que, diferentemente da autobiografia, em que a vida do sujeito representado é prioridade, no texto autoficcional, a literatura ou a ficcionalização de si é posta em primeiro plano, mesmo que o autor queira trazer para o campo literário acontecimentos passados em sua vida. É no pacto ambíguo, segundo Manuel Alberca (1996), que a ambiguidade gerada na autoficção se constitui como uma das fontes de fecundidade e riqueza da literatura, seja pelas contradições, aproximações e afastamentos entre autor e narrador, seja pela mistura entre eventos verídicos e inverídicos. Isso porque a mistura entre aspectos reais e ficcionais formam o terreno fértil da literatura, em que a criatividade aflora e o autor não tem compromisso com o real ou o ficcional:

Esta ambigüedad, calculada ou espontánea, irónica ou complaciente, segundo os casos, constitui uma das fontes da fecundidade do gênero, pois, mesmo que, sem rodeios, autor e personagem sejam a mesma pessoa no presente, no passado ou no sonho, o texto não postula uma exegese autobiográfica toda vez que o real se apresenta como uma simulação romanesca, sem camuflagens ou com alguns elementos fictícios. (ALBERCA, 1996, p. 11, tradução nossa)¹³.

Referente a essa constatação, Alberca (1996) acrescenta que o leitor ideal é aquele que aceita a ambigüidade da autoficção, as incógnitas e as incongruências, transitando livremente entre o romanesco e o autobiográfico, pois no romance, diferentemente do texto autobiográfico, o compromisso com a realidade é impreciso, haja vista o princípio da invenção que perpassa a literatura.

Para Philippe Vilain (2014), além da ambigüidade, é importante refletir sobre a autoficção do ponto de vista de uma linguagem enigmática, por meio da qual o autor, que

¹³ Esta ambigüedad calculada o espontánea, irónica o autocomplaciente, según los casos, constituye una de las fuentes de la fecundidad del género, pues, a pesar de que sin ambages autor y personaje son la misma persona en el presente, en el pasado o en el sueño, el texto no postula una exégesis autobiográfica, toda vez que lo real se presenta como una simulación novelesca sin apenas camuflaje o con algunos elementos ficticios. (ALBERCA, 1996, p.11).

também é o narrador e o protagonista da obra, poderia se dissimular à vontade. Essa dissimulação consiste em uma forma de tornar a identidade do criador dificilmente legível, enganando aqueles que o leem, na contramão da perspectiva de que o autor está querendo se exhibir ou revelar sua identidade, como concluem frequentemente alguns leitores. Por isso, mesmo negando e se desfazendo da autoficção, Marcelo Mirisola, por exemplo, faz questão de que, em sua obra literária, os leitores misturem realidade e ficção.

Luciene Azevedo (2007, p. 147) acrescenta que, na obra de Marcelo Mirisola, há estímulos para se criar uma confusão entre autor, pessoa física e *persona* fictícia. Isso se evidencia em romances e contos assinados com o nome do autor, e até mesmo em entrevistas nas quais Mirisola faz questão de mentir e desmentir situações, mesclando aspectos biográficos e elementos ficcionais. Assim, pode-se notar que o autor investe na *persona* autoral, criando um perfil de escritor que apresenta alguns posicionamentos tão polêmicos quanto os de seus protagonistas literários. A construção da *persona* autoral, que não enxerga limites entre realidade e ficção, mostra-se até mesmo em entrevistas concedidas pelo escritor. Em uma entrevista à *Revista Submarino*, em 2000, Marcelo Mirisola, que diz não ter responsabilidade sobre o que fala, revela ter mentido em uma outra entrevista: “É mentira aquilo lá que eu falei. Um cara foi me entrevistar, passou o dia inteiro conversando comigo e eu menti, menti... quando a gente acabou, eu falei ‘ó, é tudo mentira’” (HOSSEPIAN apud AZEVEDO, 2007, p. 152). Essa estratégia adotada pelo autor torna evidente o constante embaralhamento que produz entre os perfis de autor e personagem, desestabilizando, conseqüentemente, os limites entre o verdadeiro e o falso.

Sobre esse hibridismo propositalmente construído pelo autor, Azevedo (2007, p. 154 e 155) conclui que a preocupação deste em “forjar a si próprio em um universo ficcional farsesco é uma das estratégias do desempenho performático levado a cabo nas narrativas [...]. Como construção da caricatura de si mesmo, o autor é, uma vez mais, um fingidor”. Esse fingidor reconhece que a curiosidade do leitor não se restringe à obra, já que o autor, sujeito interessante e polêmico, passa a exercer centralidade no enredo e na publicização da narrativa. E Mirisola é um dos principais nomes da literatura contemporânea que se aproveita do meio midiático para, em entrevistas, potencializar as confusões entre sua vida e sua obra, tornando-as indissociáveis.

Em entrevista¹⁴ concedida ao professor Claudicélio Rodrigues da Silva, da Universidade Federal do Ceará, a escritora Márcia Denser, que considera Mirisola seu

¹⁴ Entrevista concedida ao professor Cláudicélio Rodrigues da Silva para suas pesquisas de pós-doutorado.

sucessor na literatura, afirma que este não tomou o cuidado de apartar autor e personagem, de modo que os dois andam eternamente juntos. E essa indissociabilidade traz consequências ao escritor. Isso porque, de acordo com a autora, “ele não sabe onde começa o personagem Marcelo e onde termina o Mirisola. E isso é muito complicado para a vida literária dele, porque o pessoal, sobretudo da comunidade literária, fica se afastando dele”. A escritora paulista acrescenta que ele “se comporta como um menininho malcriado, na maioria das vezes. E isso é muito ruim para ele mesmo”. Portanto, o fato de o autor sustentar o protagonista de sua obra produz alguns fardos que Mirisola, aparentemente, está disposto a carregar, como o repúdio de boa parte dos escritores e o desprezo de muitos leitores.

Na biografia *Como se me fumasse* e *Quanto custa um elefante?*, o ponto de partida para os romances é a realidade e, a partir disso, coube ao autor inventar, alterar histórias e exagerar. Nas obras mencionadas, há uma sequência de eventos apontados como reais pelo próprio autor em entrevistas, como é o caso dos estudos fracassados na área do Direito, da escuna que comprara em Santa Catarina para realizar passeios turísticos, além das insatisfações no campo da literatura.

Assim, busca-se refletir se o ato de entrar e sair da ficção, na biografia de Mirisola e no texto de Mutarelli, advém da necessidade de os autores não quererem que sua literatura seja reduzida a apenas um viés interpretativo ou se configura como um problema que ambos criaram para si mesmos, já que, constantemente, revelam aspectos pessoais em seus textos literários. O fato é que ambos os escritores adotam frequentemente em suas obras perfis masculinos que, quer sejam hegemônicos ou não, são detentores de uma visão patriarcal e sexista da sociedade. E tais personagens são narradores e protagonistas dos romances. No caso da obra de Mirisola, além de o perfil do protagonista ser uniforme, há, costumeiramente, uma relação onomástica entre autor, narrador e protagonista. Entretanto, é preciso destacar que, em algumas obras literárias, mesmo que não haja a relação de homonímia entre autor e protagonista ou que se manifeste o anonimato do personagem principal, a autoficção pode marcar presença.

No que diz respeito às categorias que fazem de um texto exemplo de autoficção, lançadas por Serge Doubrovsky e retransmitidas por Gasparini (2014), a biografia de Mirisola enquadra-se em todas elas. Isso porque os textos do autor trazem um narrador protagonista homônimo ao escritor e empregam, em parceria com a ficção, fatos e acontecimentos reais, assumindo, inclusive, o risco de expor outros indivíduos da vida real interpretados por personagens literários. Além disso, as obras classificadas como romances revelam a predileção do narrador pelo presente e não se configuram na linearidade do tempo, isto é, os

eventos são apresentados de maneira fragmentada, com interferências e sobreposição de acontecimentos. Em *O cheiro do ralo*, os únicos critérios claramente seguidos na obra são a não linearidade do tempo, devido à apresentação dos fatos de maneira fragmentada e com muitas interferências do narrador, a primazia do romance e a preferência pelo presente na narração. De acordo com Neto e Yazlle (2014, p. 68), a fragmentação da narrativa, notada no esfacelamento do tempo, do enredo e do espaço, cria uma “estrutura labiríntica que vai se emaranhando numa sucessão de acontecimentos, conjecturas, metáforas, comparações e associações, produzindo uma total dispersão do sentido”, que se manifesta, por exemplo, nas constantes enumerações caóticas produzidas pelo narrador.

No que diz respeito aos campos éticos e jurídicos na esfera da autoficção, Serge Doubrovsky, no texto “L’autofiction dans le collimateur” (2013), ressalta que escrever sobre si também significa escrever sobre outrem. Sob essa ótica, a escrita literária adentra a questões éticas e jurídicas, pois, em muitos casos, a simples troca de nomes ou de outras informações pode não ser suficiente para ocultar a identidade de sujeitos presentes no texto literário. O nome próprio do narrador, quando é homônimo ao autor, gera uma série de dúvidas e de enigmas em relação à identidade do protagonista. Mas, sem dúvidas, o tratamento do nome próprio dos outros personagens é um dos maiores problemas encontrados em textos classificados como autobiografia ou autoficção. Esse problema, aparentemente, pode ser solucionado pela simples alteração dos nomes da vida real para a ficção, evitando, inclusive, problemas jurídicos para o autor. Mas a partir do momento em que os nomes próprios dos sujeitos da vida real são alterados, será que o autor tem carta branca para revelar o que quiser sobre tais figuras? Baseando-se nessa indagação, Jacques Lecarme (2014) constata que os textos autoficcionais correm o risco de perturbar as vidas privadas dos atores involuntários retratados. Isso porque representa um “gênero essencialmente indelicado, que procura seu caminho entre a grosseria, que joga na cara das pessoas seus nomes e sobrenomes, e a perfídia, que faz com que se reconheçam através das telas protetoras” (LECARME, 2014, p. 100).

A fim de trazer à lume uma situação em que a literatura ultrapassou os meios ficcionais, Faedrich (2015, p. 52 e 53) revisita o caso de Serge Doubrovsky, o qual, ao escrever um romance sobre a sua relação com uma estudante de nome Mary Ann, nomeou-a, na ficção, como Marion. Depois de ler o romance do marido, a esposa, chamada Claire, pediu para que seu nome não fosse mais usado na literatura, fazendo com que o escritor empregasse o nome Claudia em vez de Claire. Vale ressaltar que tais mudanças não foram satisfatórias para a preservação das identidades dos sujeitos reais que foram representados na ficção. É,

por exemplo, o que Marcelo Mirisola revela em *Como se me fumasse*, ao mostrar a insatisfação da mulher, a quem o narrador chama de Ruína, ao se identificar com a personagem de outras obras escritas pelo autor. Nesse caso, observa-se que a troca de identidade não foi suficiente para tornar irreconhecível o indivíduo representado na literatura, já que ela havia se identificado com a personagem retratada:

Ruína sabia que não era bem assim. Sabia que eu havia escrito os últimos dois livros inspirados nela e para ela. Sabia que sempre a procuraria desesperadamente nas outras mulheres, sabia que nunca a encontraria nem nas outras, nem nela mesmo. Sabia perfeitamente separar realidade de ficção.
– Só faltou você dar meu CEP, filhodaputa. (MIRISOLA, 2017, p. 14).

Tomando por base a exposição indireta da pessoa que lhe causara dissabor e direta de outros personagens, além da relação entre vida real e ficção, Marcelo Mirisola afirma, em entrevista¹⁵ concedida ao Marcelo Rubens Paiva, do *Canal Futura*, que o escritor não pode ter medo de expor ninguém, porque todas as pessoas morrem, mas a literatura permanece. Isso porque, diferentemente dos seres humanos, o livro tem a força da vida. Em contrapartida, na autoficção, enquanto alguns sujeitos são ocultados ou têm seus nomes adulterados, outros são devidamente referenciados, já que não se revela, aparentemente, nenhuma informação comprometedora que possa abalar ou ruir as relações interpessoais do autor-narrador-protagonista no que diz respeito às pessoas com as quais se relaciona. Com base nos exemplos mencionados, vê-se o quão é desafiador definir os limites de um texto que mistura realidade e ficção, principalmente ao se refletir sobre até que ponto o escritor poder expor a vida de um indivíduo referenciado em um texto literário.

No que diz respeito aos protagonistas dos romances de Marcelo Mirisola e Lourenço Mutarelli, repara-se que ambos são forjados no sistema patriarcal e heterossexista, tendo, portanto, perfis e comportamentos similares, observados ao se relacionarem com outros sujeitos, sobretudo as mulheres. É importante destacar que esses personagens, por mais que portem as vestes da masculinidade hegemônica, são constantemente ridicularizados e não conseguem empreender, a contento, a dominação que tanto desejam. Nas narrativas em questão, a dominação, almejada pelos protagonistas masculinos, nunca fez sentido e não tem lógica de se manifestar, principalmente em uma sociedade na qual as mulheres e os sujeitos minorizados clamam por respeito e pela efetivação dos seus direitos.

¹⁵ Entrevista concedida a Marcelo Rubens Paiva, do *Canal Futura*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=us6MNZxbNPA>. Acesso em: 10 maio 2023.

Portadores de uma masculinidade sexista e nociva ao corpo social, os protagonistas das obras em análise representam muito mais uma paródia de um perfil masculino ultrapassado do que uma defesa da manutenção do sistema hegemônico patriarcal. No entanto, a constância desses personagens nas obras de ambos os autores é um importante ponto de partida para refletir se os autores, de alguma forma, transferem sua masculinidade heterossexista para os protagonistas dos textos literários. Isso porque a construção dos narradores protagonistas dos romances pode ter como base a ficcionalização do que está muito presente no comportamento, na vida dos escritores, que são homens brancos, urbanos e heterossexuais, e em sua formação resultante da educação patriarcal.

A hipótese sobre a construção de personagens de si mesmo ganha força especialmente com a figura de Marcelo Mirisola, detentor de um perfil áspero e sarcástico em suas aparições em entrevistas. Esse mesmo perfil manifesta-se na literatura, mas aliado ao machismo, sexismo e a discursos preconceituosos, notando-se a possibilidade ou um esforço em sugerir que autor, narrador e protagonista são a mesma pessoa ou são, simplesmente, sujeitos especulares, já que criador e criatura parecem refletir imagens similares. Para construir o protagonista de sua obra, o autor parece mergulhar em aspectos concernentes a sua própria *persona*. Mas será que tal hipótese é suficiente para dizer que existe uma defesa do sistema patriarcal e da dominação masculina nos textos literários? Certamente, não. Isso se justifica pelo fato de os protagonistas, apesar da sua insistência em se autoafirmar, reconhecerem que são sujeitos fracos, vulneráveis e carentes, oriundos do sistema patriarcal que se mostra cada vez mais ultrapassado.

As vozes da literatura contemporânea destacam, por meio de narrativas voltadas ao presente, os aspectos mais violentos e desagradáveis da realidade. Como resultado, sobressaem-se sujeitos literários que representam a “naturalização de uma postura politicamente incorreta que se regozija com a verve preconceituosamente racista e excludente” (AZEVEDO, 2007, p. 140). Assim, ao se referir aos textos de Mirisola e aos de alguns escritores da contemporaneidade, Luciene Azevedo (2007, p. 141) enfatiza que um ponto comum em suas obras literárias é a polifonia, pois identifica-se claramente, no campo literário, o “espetáculo da superexposição de vozes” presente em textos nos quais os narradores se apropriam da massificação a fim de performá-la, adotando ações e discursos costumeiramente manifestados por homens machistas, sexistas e classistas. Desse modo, o narrador é a figuração de uma “voz-*persona*” que se metamorfoseia para expor situações sociais estereotipadas, incorporando preconceitos e lugares comuns, fazendo o que a autora chama de “o jogo do inimigo”.

As representações de atos claramente retrógrados nos textos analisados levam o leitor a questionar se os autores pretendem romper ou confirmar as posturas ali expostas, ou seja, se a *performance* satírica é, de fato, a confirmação da realidade defendida pelo autor ou se trata de postura crítica e contrária às situações presentes no campo da ficção que, por sua vez, busca abordar aspectos da realidade.

3 GOZO E PODER: O PERFIL DO DOMINANTE

3.1 Apresentação dos protagonistas masculinos

Antes de empreender diretamente o estudo das obras, é interessante traçar o perfil dos protagonistas. Faz-se essa digressão não por preciosismo, mas porque representa o ponto de partida para a posterior análise das questões concernentes à manifestação da masculinidade e da dominância.

Em *O cheiro do ralo*, o protagonista, que também é o narrador e “que se parece com o cara do comercial do Bombril”, é o proprietário de um antiquário. É neste local que o personagem negocia objetos antigos, recebe os mais diversificados tipos de clientes e se incomoda em função do fedor propagado pelo ralo do banheiro, contíguo à sala onde trabalha. Extremamente solitário, de tom áspero e irônico no falar e no agir, além de possuir humor ácido em seu discurso, ele é o que se pode chamar de sujeito curto e grosso.

O estilo sincopado, composto por períodos curtos, e a sobreposição de imagens, utilizadas por esse personagem excêntrico para narrar sua história, dão a impressão de que pensa em vários assuntos simultaneamente, de forma vertiginosa e atormentada, o que é justificado, inclusive, pela escolha de algumas referências artísticas, como James Ellroy¹⁶, Paul Auster¹⁷ e o eu lírico de “Construção”, de Chico Buarque¹⁸. Para além da confusa transmissão de pensamento, essas referências, literárias em sua maioria, também servem para demonstrar outros tipos de identificação por parte do narrador personagem, como a escatologia traduzida nos textos de Glauco Mattoso, mais especificamente em *Geleia de rococó*: “Rococó. Glauco Mattoso, *Geleia de rococó*. O Glauco escreve na cadência que eu penso. O Glauco trata a escatologia como deve ser tratada. Com amor” (MUTARELLI, 2011, p. 44).

Esse sujeito egocêntrico e cruel, que ri por tudo e de todos, estranhamente sente-se atraído pelo buraco misterioso do ralo de seu banheiro, assim como outros buracos que aparecem no decorrer da obra. Como uma espécie de Narciso às avessas, o protagonista busca se identificar na sujeira do ralo, que não permite ao sujeito a contemplação de seu reflexo, mas a escuridão que o constitui. Desse modo, o ralo, além de representar o portal do inferno, é também o portal da alma do narrador. No entanto, ao mesmo tempo em que se apresenta afi-

¹⁶ Ellroy escrevia no ritmo de meus pensamentos. Estonteante. Vertiginoso. Uma tormenta. Um atormentado. (MUTARELLI, 2011, p. 10).

¹⁷ Paul Auster me deixa confuso. Ele escreve no ritmo que penso. Vertiginoso. (MUTARELLI, 2011, p. 14).

¹⁸ Ligo o rádio. “Construção”. O Chico cantava como eu penso. (MUTARELLI, 2011, p. 14).

cionado pelo odor, a sua mais frequente preocupação é mostrar aos outros que o cheiro, oriundo do banheiro e disseminado em seu local de trabalho, não tem origem na sua *persona*: “Eu não me importo com ninguém. Só não quero que eles pensem que o cheiro do ralo é meu” (MUTARELLI, 2011, p. 19).

Essa metáfora, que pela constância com que aparece na obra, faz referência ao caráter do personagem, evidencia-se a partir do momento em que se nota a sua relação com os clientes que frequentam o seu ambiente laboral e com as pessoas com as quais estabelece contato, de modo geral. Isso também provoca uma reflexão sobre as reações do protagonista, sobretudo ao perceber que o odor foi identificado por seus clientes ou na tentativa de resolver definitivamente o problema do ralo. Uma das passagens que marcam esse curioso liame se dá quando um homem, após tentar vender seu violino, incomoda-se com o fedor exalado no espaço e resolve falar que, na verdade, o mau cheiro não é causado pelo ralo, mas por quem utiliza o banheiro:

Aqui cheira a merda.
 Não. Não é não.
 Claro que é. O cheiro vem do ralo.
 Ele entra e fecha a porta.
 O cheiro vem de você.
 Olha lá. Levanto e caminho até o banheirinho.
 Olha lá, o cheiro vem do ralinho.
 Ele ri coçando a barba.
 Quem usa esse banheiro?
 Eu.
 Quem mais?
 Só eu.
 Ele continua com o sorriso no rosto, solta:
 E então, de onde vem o cheiro? (MUTARELLI, 2011, p. 18).

É importante destacar que o ralo e os outros orifícios que se desvelam no decorrer da obra, como o tiro no teto, disparado pelo segurança do estabelecimento, revelam a obsessão do protagonista por buracos. Por sua vez, a simbologia do buraco remete à noção de inferno, propagada na Idade Média, cuja principal representação artística manifesta-se no tríptico *O jardim das delícias* (1490-1500), do pintor holandês Hieronymus Bosch, no qual o paraíso e o ambiente infernal são retratados: “Bosch pintava um monte de coisas entrando ou saindo do cu. Eu lembro. Eu vi nos quadros do Bosch. [...] Porque na Idade Média o cu representava o inferno. É isso. Eu sei que é. E o ralo é o cu do mundo” (MUTARELLI, 2011, p. 34). O inferno representado por Bosch fornece significados sobre as exposições do pecado e a forma como a sociedade medieval lidava com seus medos e com a esfera sobrenatural. Para o personagem da obra, o ralo com o qual se identifica simboliza o inferno de seu ser, é o meio

em que projeta seus piores sentimentos. Por essa razão, afirma que os buracos são os portais do inferno, e o ralo o conduz ao “interno do ser”.

Além do ralo, outro elemento central da obra que ajuda a compor a figura do personagem e a evidenciar a simbologia do buraco é a bunda da garçonete, constantemente exaltada pelo protagonista. Esses dois extremos são delimitados, posteriormente, da seguinte maneira: “Um leva ao interno do ser, outro ao interno do mundo” (MUTARELLI, 2011, p. 170). Movido pela busca da realização de seus prazeres e atento ao que as pessoas podem lhe oferecer, o protagonista empreende seu primeiro diálogo com a funcionária de uma lanchonete. O que impressiona nas primeiras páginas da narrativa é que, em vez de observar o todo, o personagem apresenta uma visão fragmentada do ser. No primeiro contato com a garçonete do estabelecimento defronte ao seu, o narrador percebe que o rosto melancólico e quase inexpressivo da moça dá lugar a uma enorme bunda “farta” e “quase disforme” (MUTARELLI, 2011, p. 11) que, desse momento em diante, torna-se uma entidade que, praticamente, tem vida própria.

Assim se inicia o “relato romântico obsessivo” do “amor à primeira vista” do personagem por uma bunda. O protagonista realiza uma dissociação entre a moça (personagem cujo nome é resultado da aglutinação de três outros) e a sua bunda: “Antes de entrar, me parece que a dona bunda já me esperava. Ansiosa. Ué, não trouxe livro?” (MUTARELLI, 2011, p. 11). Esse é o primeiro passo da conquista empreendida pelo narrador, que se traduz no prazer de contemplar as nádegas da garçonete. O estranho desejo é evidenciado pelo desprezo em relação à moça e pela personificação de sua bunda, que chega a receber pronomes de tratamento como se fosse uma pessoa. Desse modo, consolida-se a contraposição entre a mulher, que é despersonalizada, e a sua bunda, a qual, personalizada, passa a exercer um dos papéis centrais do romance.

Pode-se dizer, então, que a personagem feminina é constituída por duas faces, mas só uma delas interessa o narrador, que faz questão de contrapô-las. De um lado, está a mulher de feição desanimadora e desprovida do que ele mesmo classifica como beleza; tanto que, ao se questionar sobre o tempo de serviço da moça na lanchonete, reflete que, por falta de atributos, seria demitida após uma semana de emprego. Do outro lado, faz questão de destacar a bunda que, contrariamente a sua dona, encanta e atrai o narrador, e por sua beleza e perfeição, poderia ser promovida ao cargo de gerente ou se aposentaria no mesmo emprego: “Pensei que com aquela cara, no mesmo prazo, perderia seu emprego. Ela virou e se abaixou para pegar a comanda que fugira do seu bolso. Talvez ela se aposentasse no emprego. Talvez fosse promovida a gerente” (MUTARELLI, 2011, p. 11).

A outra obra analisada é formada, na verdade, por dois textos, que compõem a bilogia de Mirisola. Em ambos, o narrador personagem é o mesmo, Marcelo, o qual, não só é homônimo ao autor das obras, como também escritor de textos literários, um aventureiro nato que se expõe aos mais inusitados empreendimentos. A diversidade chama atenção e, segundo retratado na obra, vai de um barco de pesca transformado em escuna para passeios turísticos, em Santa Catarina, até a prática do garimpo na Serra da Canastra, em Minas Gerais. De acordo com o narrador, tais atividades não foram bem-sucedidas, inclusive a literária. Mas além do espírito aventureiro, é relevante observar que o protagonista dessa bilogia apresenta um perfil que pode ser encontrado em outros narradores da obra mirisolia. Marcelo é um homem cis heteronormativo, branco, oriundo da classe média, que emite e expressa, sem papas na língua, comentários e posicionamentos misóginos, homofóbicos e racistas. É um verdadeiro exemplo do que se concebe como um sujeito politicamente incorreto que parece não se importar com a repercussão de suas palavras ou ações.

E são essas características que geram em alguns leitores a fúria ou a pressa em jogar pedras na literatura de Mirisola, seja por não aceitar a identificação com o repudiável narrador personagem, seja pela mera inaceitação de suas atitudes incômodas, apresentadas excessivamente durante as narrativas. Assim, evidencia-se a imagem de um narrador virulento e ácido, que não tem o menor pudor de escancarar seus preconceitos de classe, sexo, raça ou gênero. E que, além disso, não economiza na quantidade e na variedade de impropérios, lançados contra tudo e todos: de personagens femininas ao círculo literário contemporâneo do qual faz questão de se desvincular.

Para entender melhor quem é esse narrador e o que o move, o enredo de *Como se me fumasse* inicia-se com Marcelo afogando as mágoas em doses de uísque em um bar, por não ter o controle da mulher que desejava para si. Na ocasião, recebe de um garçom paraguaio a indicação de um mago que o ajudaria a resolver, ou não, seus problemas amorosos. Na consulta com Dom Juanito, conhecido como o mago das celebridades, recebe o seguinte vaticínio: “Sai fora, ela é maluca. Louca, vai ser sua ruína. Ela te engole. Você vai ser ridicularizado pelos seus amigos, ela vai trair você” (MIRISOLA, 2017, p. 12). Daí surge a alcunha Ruína, com a qual o narrador passa a identificar a mulher que despertou seu interesse. Conforme o que é retratado na obra, ninguém pode com essa mulher, a não ser que ela seja dominada. Porém, o Mago descarta essa hipótese, pois sabe que Marcelo não é capaz de tal feito: “[...] Ela é sua ruína. [...] Não tem chance, a menos que ela seja sua escrava. Nesse caso, você teria que transformar a vida dela, a sua também, num inferno. Mas ela nunca vai ser sua escrava” (MIRISOLA, 2017, p. 12). E assim, nem mesmo o feiticeiro das

celebridades, que fora “objetivo e fleumático” em sua sentença, pôde satisfazer os desejos e as vontades de seu cliente, dizendo o que ele gostaria de ouvir.

Em *Quanto custa um elefante?*, o ambiente não é diferente. A obra, que dá seguimento ao livro *Como se me fumasse*, tem como mote a busca contínua de Marcelo pelo domínio da mulher que ele classifica como sua ruína. Assim como na primeira parte da bilogia, o cenário é repleto de eventos sobrenaturais e charlatanismo, pois o personagem, incapaz de conquistar a mulher pelos seus atributos pessoais, recorre a figuras místicas que, com exceção do mago das celebridades, propõem métodos bizarros e questionáveis para “trazer a amada de volta”.

Enquanto no primeiro livro, figuram como personagens Dom Juanito, o mago das celebridades, e Madame Jordana, a vidente mais antiga de Copacabana; no segundo, após recorrer à ajuda de uma mulher a quem ele chama de bruxinha, quem dá as cartas é Mãe Valéria, cujo serviço Marcelo descobre em um cartaz fixado em um poste, com os seguintes dizeres: “MACUMBA? Mãe Valéria faz e desfaz feitiços. Traz a pessoa amada aos seus pés [...]” (MIRISOLA, 2020, p. 114). Mãe Valéria, a trabalhadora espiritual radicada em Ipanema, é tratada como a reencarnação do diabo, assumindo, inclusive, essa identidade. Por meio dessa força-tarefa mística, Marcelo move mundos e fundos para ter o domínio e a consideração de Ruína. Esse ambiente sobrenatural, construído pelo narrador, contribui para evidenciar a sua visão preconceituosa sobre as religiões de matriz africana, bem como o papel enganador das mulheres em sua vida, pois a única figura que não explora Marcelo é Dom Juanito, o especialista em “meter a colher” nos relacionamentos de celebridades. Há de se destacar que desse quarteto místico que dá suporte ao projeto de conquista de Marcelo, o narrador deposita suas esperanças nas orientações dadas pela ala feminina, que constantemente o estimula a não desistir de Ruína.

Essa breve digressão sobre os enredos e personagens das obras, que são objeto de análise desta pesquisa, serve para demonstrar que apesar de terem objetivos distintos, em ambos os casos, observa-se a tentativa de dominação masculina sobre as mulheres, seja pela obsessão de ter a posse de uma bunda ou a conquista de uma mulher. A busca empreendida por esses sujeitos, para a exclusiva realização de seu prazer, revela a imposição de um perfil que, fruto do patriarcado, confere à mulher e aos demais sujeitos masculinos, que não se enquadram em determinados critérios de privilégio, o papel de sujeitos submissos. Acerca dos perfis dos protagonistas dessas obras, cabe analisar, nas seções seguintes, se eles conseguiram empreender a desejada dominância ou se foram vítimas das armadilhas que criaram para benefício próprio.

3.2 Interseccionalidade e os princípios da dominação masculina

Na construção dos perfis masculinos das narrativas analisadas e na sua relação com os princípios fundantes da dominação masculina, um dos elementos que merece destaque é a noção de interseccionalidade, que se constitui como um atributo fundamental para a formação do sujeito hegemônico. Esse conceito, sistematizado pela feminista estadunidense Kimberlé Crenshaw (1989) num contexto marcado pelas lutas feministas, traz em seu âmago a relação direta entre elementos que, interligados, são fatores empregados pela sociedade para estabelecer padrões, privilégios, potencializar atos sexistas e construir mecanismos hierárquicos nos quais os indivíduos brancos e heteronormativos estão no topo. Embora tal conceito tenha alcançado forte repercussão nos anos 2000, a sua raiz apresenta-se na década de 1970; época em que as feministas negras expuseram as suas divergências em relação ao feminismo branco e heteronormativo.

Assim, os marcadores sociais de diferença, representados por gênero, raça, classe social etc., atuam de forma interativa, contextual e conjunta, intensificando as relações de hierarquização e desigualdade social. Isso porque os marcadores sociais perpassam a existência de cada sujeito e tais elementos são fundamentais para a percepção que o ser tem do meio social em que vive e do que é necessário em uma sociedade. Vale ressaltar que essa ideia, apesar de exercer protagonismo nos estudos feministas das últimas décadas, difunde-se e produz interesse em pesquisadores de outras áreas, não se restringindo, portanto, à esfera feminista.

A fim de trazerem respostas a questões centrais da interseccionalidade, Collins e Bilge (2021) apresentam esse conceito como uma ferramenta de análise que oferece às pessoas um melhor acesso às complexidades do mundo e de si mesmas e, além disso, destacam que os eventos e as condições da vida social e política dos sujeitos raramente são constituídos por apenas um fator. Isso porque tais situações geralmente são formadas por vários fatores que se conectam de maneira mútua. Dessa forma, as autoras salientam que usar “lentes” exclusivas, seja de raça, classe ou gênero, para analisar casos de violência, denota uma clara limitação do pensamento não interseccional.

O emprego analítico da interseccionalidade significa uma forma de constatar como as relações de poder interseccionais produzem desigualdades sociais, as quais não podem ser entendidas como naturais, normais ou inevitáveis. Nas relações de poder, tal elemento não pode ser analisado de maneira estática ou imutável, pois o poder está associado ao relacionamento, em que, segundo Collins e Bilge (2021, p. 250), identificam-se os papéis

do ganhador e do perdedor, do opressor e do oprimido. As autoras complementam esse raciocínio ao mostrar que nos marcos da interseccionalidade, as relações de poder devem ser compreendidas por intermédio de uma lente de “construção mútua”. Desse modo, vê-se que a vida e a identidade dos indivíduos são constituídas por diversos fatores e formas influenciadas mutuamente, além de construírem sistemas de poder interdependentes, por meio da relação entre quesitos, como raça, classe, gênero, sexualidade etc.

A partir da perspectiva da interseccionalidade, é pertinente estabelecer uma conexão entre esse conceito e o estudo da masculinidade hegemônica referente à análise comparativa dos perfis dos protagonistas de *O cheiro do ralo* e da biologia mirisolia. Isso porque os personagens em questão se esforçam para pertencer a um modelo bem-acabado da masculinidade dominante, pois além de serem brancos, héteros e de possuírem boa condição financeira, são beneficiários do patriarcado. A combinação desses critérios, embora representem uma pequena parcela da população masculina, sobretudo em relação à condição econômica, é tratada de maneira normativa ou, como afirmam Connel e Messerschmidt (2013, p. 245), tal categoria masculina “incorpora a forma mais honrada de ser um homem [...]” e ao se naturalizar ou classificar esse perfil como a masculinidade ideal, exige-se dos homens, independentemente de sua condição social, que tentem se aproximar desse modelo.

Portanto, para que se possa traçar o perfil dos protagonistas masculinos que compõem as obras aqui analisadas, de Lourenço Mutarelli e Marcelo Mirisola, é cabível estabelecer uma relação entre os estudos das masculinidades e a interseccionalidade, haja vista que a dominação masculina é formada por uma matriz que envolve vários elementos que não podem ser abordados de maneira dissociada, pois juntos interferem direta e indiretamente no convívio social. No que diz respeito aos romances em análise, devem ser levados em consideração os quesitos relacionados à condição econômica e à sexualidade dos personagens, visto que tais fatores, além de evidenciados nas narrativas, são ressaltados como aspectos vantajosos pelos sujeitos masculinos, que tentam exercer o seu papel de dominância perante os outros indivíduos.

3.2.1 Aspecto econômico

Um elemento que incontestavelmente reforça o privilégio do masculino hegemônico é o poder financeiro. Em *O cheiro do ralo*, as interações do personagem com as pessoas retratadas na obra revelam a presença de jogos marcados pela ironia e, sobretudo, pela tentativa de menosprezar ou humilhar os indivíduos que, em sua compreensão, estão

financeiramente abaixo dele. Isso ocorre, por exemplo, nas reações do narrador que vibra quando seus clientes, que não conseguem vender seus pertences, devem retornar, de ônibus, as suas casas, carregando o peso dos produtos que levaram para negociar: “Entra outro. Traz uma pesada Olivetti. [...] Eu adoro fazê-los voltar quando trazem coisas pesadas. [...] Você veio de carro? / Carro?! Que nada. Vim de ônibus. / YES!!! Vibro por dentro” (MUTARELLI, 2011, p. 58).

Na visão individualista de pequeno burguês, que é representada pelo protagonista da obra, só há espaço para relações baseadas na busca pelo consumo ou no imperativo de posse. Como barganhador nato, estende o seu ofício de negociante às relações humanas, concebendo os indivíduos sob um viés comercial e mercadológico.

Já na bilogia mirisolia, a condição econômica do protagonista é marcada por uma transição que se dá de uma obra para a outra. Isso porque o narrador deixa a sua condição de escritor “fodido e mal pago”, em *Como se me fumasse*, para alcançar o *status* de cliente Personnalité de um grande banco, em *Quanto custa um elefante?*. Essa ascensão financeira o permite se enxergar em uma posição de privilégio na qual emprega o seu dinheiro para tentar obter o que deseja, concebendo as relações humanas como consequência do investimento numérico. É claro que essa realidade do sujeito que se sente à vontade em um novo papel, fazendo questão de esbanjar seu poder aquisitivo, é representada ironicamente pelo narrador: “[...] eu ia esquecendo as misérias da literatura e da vidinha de quitinete vividos nos últimos cinquenta e um anos, e assim, como *nouveau riche* que se preza, também tratei de clarear os dentes e virei cliente *vip* da Lacoste no Barra Shopping, que nojo” (MIRISOLA, 2020, p. 60).

Um exemplo de relação humana pautada pelo aspecto econômico, como se o dinheiro fosse capaz de resolver as questões mais subjetivas, ocorre quando Marcelo, incapaz de aceitar a recusa de Ruína e completamente desorientado, deposita suas esperanças no trabalho esotérico de Mãe Valéria, uma mãe de santo bolsonarista que intervém em assuntos amorosos por meio de trabalhos espirituais: “Podia ter ido a um psicanalista argentino, mas fui atrás de uma mãe de santo [...]; sobrenatural por sobrenatural, troquei Freud pela macumba, só isso” (MIRISOLA, 2020, p. 19). A profissional, que depois se revelará como o próprio diabo, propõe inicialmente, para a resolução do problema amoroso, o sacrifício de uma criança da Rocinha; algo que foi repudiado pelo solicitante, gerando ira no ser diabólico. A segunda opção, para que o feitiço fosse consolidado, seria a oferta de dinheiro. Desse modo, o diabo pede um valor equivalente a seis elefantes: “O coiso estava com fome, e a fatura era nada mais, nada menos que 150 mil reais” (MIRISOLA, 2020, p. 21).

Essa quantia gasta pelo protagonista revela a faceta do dinheiro relacionada ao poder, já que o narrador, autodenominado “homem-deriva”, desorientado e desajustado, entrega-se ao sobrenatural para dar prumo a sua vida, mesmo que para isso fosse depenado, como havia indicado o mago dos ricos e famosos. Logo ele, “completamente à deriva e cheio de dinheiro no banco” (MIRISOLA, 2020, p. 16), resultante da herança paterna, resolve usar a sua condição de sujeito endinheirado para recuperar, como se fosse um objeto, a mulher pela qual demonstra obsessão.

O personagem de *O cheiro do ralo*, no mundo que idealiza para si, isto é, no “mundo das coisas”, como ele mesmo denomina o espaço no qual está inserido, mostra que essas relações estão sujeitas ao valor numerário do qual o personagem é o grande privilegiado, pois para ele, o “poder é afrodisíaco” (MUTARELLI, 2011, p. 82). É o que afirma, por exemplo, depois de se masturbar ao ver uma mulher pelada em sua sala. Essa moça, dependente química, submete-se a tal papel para ganhar dinheiro e, conseqüentemente, alimentar seu vício. Enquanto para ela, essa situação é degradante; para o protagonista, esse evento só corrobora seu papel de dominância, pois faz parte de um grupo privilegiado que obtém seu gozo por meio do poder e da humilhação alheia:

Você é quem sabe. Eu nunca te obriguei a fazer nada. Obriguei?
 Não. Obrigar o senhor não obrigou.
 Mas eu fiz contra a vontade.
 Mas assim é que é mais gostoso.
 Isso só se for para o senhor.
 É claro que é para mim.
 Afinal de contas quem está pagando?
 Dessa vez faço ela ficar peladinha.
 É pele e osso para tudo o que é lado. (MUTARELLI, 2011, p. 97).

Extremamente esnobe, esse homem que tem dinheiro, “mas vive na merda”¹⁹, demonstra antipatia ao tratar as pessoas que cruzam seu caminho. Esse sujeito se apresenta mais antipático do que indiferente em relação a outrem. Isso porque para o protagonista, o outro é negado por meio da aversão, da repulsa e da estranheza, sendo qualificado negativamente. Desse modo, a relação do *blasé* com o outro supera a indiferença e atinge atitudes de repulsa em que a manifestação do ódio e a incapacidade de lidar com a alteridade se evidenciam. Essa categoria de sujeito, que acinzentava coisas e pessoas e que tem prazer em

¹⁹ O uso da expressão representa a paráfrase da fala de um de seus clientes que, após ter o produto recusado pelo dono do estabelecimento, faz uso de um jogo de palavras de duplo sentido: “E só mais uma coisa lhe digo: Tu é rico, mas vive na merda. Puta cheiro arretado da porra!” (MUTARELLI, 2011, p. 28). Tal frase, como se pode observar, diz respeito ao odor propagado no seu ambiente de trabalho e à forma como o protagonista se porta diante das pessoas.

apequenar os outros, é perceptível, sobretudo, nos momentos em que negocia os produtos levados por seus clientes:

Ele conta o dinheiro mexendo a boca.
Tenta me dar a mão, como quem fecha um grande negócio.
Eu finjo não ver sua mão. Nem me dou ao trabalho de justificar o cheiro.
Ele sai. Ele pensa estar feliz. (MUTARELLI, 2011, p. 16).

Tal atitude é potencializada pela preponderância do dinheiro. Conforme Lucas Trindade da Silva e Bruno Ricardo Vasconcelos (2016, p. 94), o dinheiro “a tudo confere uma dimensão puramente quantitativa, se nos livra de um conjunto de obrigações intersubjetivas, também nos separa de um conjunto de valores (qualitativos, como a empatia)”. É o que se percebe também em *Quanto custa um elefante?*, quando o protagonista, ao refletir sobre a nova condição de sujeito endinheirado e os gastos financeiros para recuperar Ruína, equipara algumas vidas humanas ao dinheiro, de modo que, em determinadas situações, o segundo elemento tem mais valor que o primeiro: “Às vezes uma vida humana não vale nem cinco centavos, a grande e avassaladora maioria das pessoas não vale nada, a vida não tem o valor que os homens e o julgamento dos homens lhe atribuem [...]” (MIRISOLA, 2020, p. 28).

Nesse cenário, o narrador que usa a literatura para desvelar as suas questões amorosas, familiares e financeiras, conversa, ou melhor, provoca o leitor, à moda machadiana, lançando até mesmo desaforos contra aquele que escuta os seus lamentos: “E antes de julgar que sou um maluco vaidoso e egoísta, eu lhe digo. O dinheiro era meu, e eu ia torrar de qualquer jeito, portanto foda-se você que vai largar este livro agora e não tem dois reais na carteira para enfiar no próprio rabo [...]” (MIRISOLA, 2020, p. 29).

No que diz respeito às atitudes do protagonista de *O cheiro do ralo* quanto às relações humanas, é primordial observar a expansão do seu microcosmo. Isso porque as relações que desempenha em seu ambiente laboral, que se resume a um minúsculo banheiro e a um pequeno escritório, ambos fechados e claustrofóbicos²⁰, ampliam-se quando atingem o macrocosmo, ou seja, quando o indivíduo sai de seu local de trabalho, mas a sua função de negociador não o abandona, não conseguindo dissociar, portanto, as pessoas dos objetos que

²⁰ Além de *O cheiro do ralo*, a metáfora do espaço fechado e angustiante configura-se como uma imagem frequente em textos de Mutarelli, como *O Natimorto* e *Jesus Kid*. Nas duas últimas obras, os protagonistas vivem em espaços reduzidos, entrecruzando as fronteiras da sanidade e da loucura. É o que revela Farinaccio (2013, p. 247) ao apresentar que os espaços reduzidos e muitas vezes claustrofóbicos estão “intimamente relacionados ao caráter fechado de suas personagens, à timidez, ao sentimento de fracasso, ao ensimesmamento doentio, ao remoer contínuo das pequenas tragédias cotidianas. Suas personagens buscam proteger-se nesses ambientes reclusos, mas acabam sempre frustradas em suas intenções”.

recebe em sua sala de artigos usados. Isso comprova que no mundo construído pelo próprio protagonista, os sujeitos dividem as mesmas prateleiras que os objetos.

Esse desejo doentio manifestado pelo personagem impõe a outrem um assujeitamento ou um silenciamento, pois perde sua condição de humano e passa a ser representado como objeto. A referida objetificação ocorre por meio das fragmentações corporais, já que o corpo, em sua completude, nunca interessa o narrador. Ao retirar a parte do todo, o protagonista faz uso do que apenas pode lhe servir, do que determinados elementos têm a lhe oferecer. Por essa razão, na lógica criada pelo narrador, os corpos se confundem com os objetos apinhados em sua sala, como se representassem um valor meramente material ou, como afirma Fabiano da Conceição Silva (2011, p. 43), “tudo recebe um investimento simbólico: o da posse, da possessão”.

Como os desejos obsessivos do personagem sempre estão associados ao poder e à questão financeira, oferece dinheiro para ver as nádegas da garçonete e, em momento algum, busca uma aproximação mais sentimental ou afetuosa, pois todo o jogo criado pelo personagem é realizado somente com esse objetivo. Por isso, constata-se que ele apenas usa as pessoas como ferramentas para a consolidação de seus prazeres. Isso pode ser confirmado no capítulo 4, intitulado “O ciclo”, em que depois de ser expulso da lanchonete pela moça após afirmar que estaria disposto a pagar uma determinada quantia para contemplar sua bunda, resolve voltar ao estabelecimento vinte dias depois para se desculpar. Porém, a garçonete, portadora da bunda que é motivo de sua obsessão, não trabalha mais lá, fora substituída por outra funcionária. O curioso é que ele não consegue diferenciá-las, tendo que pedir à mulher para que fique de costas, pois apenas por meio da bunda é que seria capaz de distinguir as duas mulheres. Isso prova o quanto o protagonista está empenhado na realização de seu desejo, já que claramente cria uma identidade para a bunda e despersonaliza a figura feminina:

O senhor está me confundindo com a outra que trabalhava aqui.
 Como assim? Não é possível.
 Será que não lembro como era o seu rosto? Conjecturo.
 E isso foi há quanto tempo? Quando foi que ela saiu?
 Ah, eu já estou aqui faz uns vinte dias.
 E para onde ela foi?
 Eu não faço a menor ideia.
 Vira. Ordeno.
 Como?
 Por favor, você poderia se virar? Virar de costas.
 E por quê?
 Só para eu ter certeza.
 Ela vira, dá uma volta rápida de trezentos e sessenta graus.
 Imitando uma modelo de passarela.

Corro ao caixa. A moça de fato não é ela.
 [...] Raciocino, eu estava ofendido por ela não se lembrar do meu rosto, e no fundo era eu quem a confundia com um rosto qualquer. Se eu tivesse que fazer um retrato falado, só poderia descrever o seu cu?! (MUTARELLI, 2011, p. 69 e 70).

Tal fato comprova a visão hipersexualizada e desumanizada do personagem sobre os outros sujeitos, pois a mulher é reduzida à condição de objeto, sendo tratada, portanto, como um corpo sem conteúdo. Dessa forma, a busca obsessiva do protagonista em ver as nádegas da garçonete só revela o quanto o homem, no mundo que criara para si, enxerga as pessoas, sobretudo as mulheres, como meros acessórios para a concretização de seus prazeres, sem se importar com as consequências da prática de seus atos para a vida de outrem. Essa fragmentação corporal, em que se destitui o caráter humano do indivíduo e em que se reduz a figura feminina a uma parte do corpo, que pode ser aprazível ao sujeito masculino, é um dos pontos de destaque de *O cheiro do ralo*. Assim, a atitude do protagonista, advinda da cultura patriarcal, reforça a posição privilegiada do homem, que se sente livre para julgar, avaliar ou escolher as mulheres, atribuindo a elas um valor estereotipado.

A estudiosa Valeska Zanello (2018) cunha a expressão “prateleira do amor” para se referir às formas como as mulheres e os seus corpos são julgados e configurados a partir da perspectiva masculina. Por esse viés, vê-se que as mulheres, desde cedo, são tratadas como objetos eróticos pelo masculino e, além disso, têm seus corpos divididos em partes voltadas ao interesse sexual do homem. A erotização da mulher, realizada pelo patriarcado, representa o que a feminista Shulamith Firestone (1976) denomina como “privatização sexual”. O que se traduz no fato de as mulheres serem apreciadas de forma reducionista, sendo contempladas apenas pelos supostos “atrativos” de seus corpos, como “bunda”, “vagina”, “seios”, “pernas” etc., garantindo aos homens a liberdade individual para a construção e difusão de estereótipos sobre os sujeitos femininos.

Analogamente a um apresentador de auditório que grita “Quem quer dinheiro?” e que usa cifras como isca para fisgar as pessoas mais necessitadas para participarem de seu juguete capitalista, o personagem, à Brás Cubas, concebe as relações humanas pautadas pelo interesse financeiro, pois afirma constantemente que todos gostam apenas do seu dinheiro. Na realidade que criou para si, o “Deus” que rege o mundo e abre portas é o dinheiro: “Se a porta da sorte não abre, eu arrombo. Arrombo atirando nota por nota” (MUTARELLI, 2011, p. 157). Para suplantar o fracasso de sua existência, apega-se aos bens materiais como sua “via de acesso ao outro, seu único instrumento de poder, de virilidade, de domínio sobre os outros e sobre sua própria vida” (SILVA, 2011, p. 41). Assim, o personagem transfere às outras

peças dois elementos perceptíveis em sua formação: a exaltação da materialidade e a repulsa à manifestação de afeto. Desse modo, o protagonista, que usa uma máscara para ocultar sua fragilidade latente, trata aqueles que “topam tudo ou quase tudo por dinheiro” como se fossem títeres a serem controlados por seu manipulador.

Dessa forma, as pessoas, assim como os bens que portam consigo, são julgadas pelas lentes perversas de seu observador impiedoso que, até mesmo quando sai de seu trabalho, mantém a sua condição de cativo. Isso porque, aprisionado na realidade mesquinha que criou para si, seus dias são cíclicos²¹, repetindo-se uma rotina angustiante que pode se comparar aos movimentos sexuais de “vai e vem” de canais pornôx que fazem parte da grade de programação de sua TV: “Assisto TV. O vai e vem em *close-up* me lembra uma engrenagem” (MUTARELLI, 2011, p. 20).

Essa condição de sujeito reificado também se manifesta na bilogia de Mirisola, sobretudo em relação à figura feminina. Em *Como se me fumasse*, o narrador, ao descrever as mulheres que trabalham na zona da Gorda, prostíbulo localizado na Serra da Canastra, classifica-as pejorativamente como “escarradeiras e depósitos de esperma” (MIRISOLA, 2017, p. 26). De acordo com o narrador, a Gorda sublocava as seis filhas para os homens da região: “De dia, os putos as exploravam em suas roças. De noite, metiam a vara nelas” (MIRISOLA, 2017, p. 26). Essas mulheres, denominadas como “artigo de massa”, de acordo com expressão cunhada por Walter Benjamin (1989, p. 162), são tratadas como um produto de fácil e prático consumo, em que, como afirma o narrador, “a peãoxada truculenta queria esvaziar o saco, de preferência sem gastar muito dinheiro” (MIRISOLA, 2017, p. 26).

A constante objetificação também recai sobre Ruína, já que Marcelo, sob o papel de homem aproveitador, gasta seus recursos financeiros com feitiços para recuperá-la, como se ela fosse um objeto perdido. Dessa maneira, vê-se que ao tratar as mulheres como corpos disponíveis, o sujeito masculino concebe as relações humanas como uma espécie de posse ou de conquista material.

3.2.2 Questões de gênero

Outro componente formador do perfil privilegiado dos protagonistas diz respeito ao gênero. Isso se explica pelo fato de o homem usar a sua condição masculina dominante

²¹ O tempo também é cíclico na bilogia de Mirisola, pois Ruína é o cerne das duas obras (o ponto de partida e o ponto de chegada), que apresentam um narrador inscrito no tempo presente, mas que relembra os eventos vividos ao lado da mulher desejada, as suas idas e vindas. Desse modo, fica claro que as narrativas são construídas sob um tom memorialístico, com base nos impactos causados pelos acontecimentos experienciados pelo narrador.

como um importante elemento para a construção de uma hierarquia na qual não só mulheres, como também outros homens, são submetidos a papéis secundários. Isso porque além do perfil obsedante do narrador de *O cheiro do ralo*, empenhado pelo desejo de ver a bunda da garçonne, e do protagonista da bilogia mirisoliana, que usa sua nova condição econômica, atrelada ao sobrenatural, para recuperar Ruína, nota-se que a configuração social dos outros personagens, que empreendem contato com a figura do narrador, contribui para que o protagonista tente exercer uma posição de dominância hierárquica na narrativa.

Em *O cheiro do ralo*, isso pode ser constatado, por exemplo, quando o narrador se dirige não só à garçonne ou à dependente química, mas também a personagens masculinos, como os encanadores que são contratados para desentupir o ralo, o segurança de seu estabelecimento e os clientes, que são humilhados pelo narrador personagem. Em várias passagens da obra, seja por meio do discurso direto, da reflexão ou da ação, o narrador procura agredir essas figuras e se desfazer de sua capacidade intelectual. Nessa realidade criada a seu bel prazer, as pessoas, tal como em uma partida de xadrez, são meras peças de um tabuleiro, estrategicamente posicionadas, nesse caso, por apenas um jogador. O principal objetivo dessa partida é proporcionar prazer ao dono do jogo, que busca, a todo custo, sua satisfação. Essa breve analogia serve para mostrar que a relação entre protagonista e demais personagens de *O cheiro do ralo* é deveras desigual, já que as pessoas, como se humanas não fossem, são representadas sob uma perspectiva capitalista, na qual o dinheiro é o elemento regente da sociedade, de forma que os indivíduos, de nível socioeconômico inferior ao do protagonista, são tratados como reféns desse sistema e, por consequência, não teriam o direito de usufruir de seus mesmos privilégios.

Sob essa ótica e levando em consideração que as masculinidades só podem ser identificadas e compreendidas por meio de aspectos relacionais, já que este conceito não é fixo e imutável, para se fazer uma análise mais detalhada do protagonista de *O cheiro do ralo*, é necessário ater-se às relações ou aos contatos que ele estabelece com os outros personagens da obra. Isso porque, por ser um sujeito perverso que, em várias situações, faz questão de dizer que não gosta de ninguém, ver as outras pessoas em situação vexatória é um trampolim para a consolidação de seu poder e de seu prazer.

No âmbito dos estudos das masculinidades, a prática da humilhação e do sofrimento alheio como mecanismos de poder consolida-se quando o narrador pratica tais atos contra mulheres ou outros homens, que são economicamente inferiores a ele e pertencentes a outras masculinidades. Esses sujeitos masculinos, ao contrário do protagonista, não são detentores da masculinidade hegemônica, ou seja, pertencem a outras masculinidades

subalternas. Tal contraste evidencia-se, por exemplo, na ocasião em que o personagem, em busca da integração entre gozo e poder, ao conversar com o primeiro encanador, não só procura humilhar o profissional, como também oferece dinheiro para que o homem coma o excremento acumulado no ralo:

Pode ir embora. Você nem viu direito.
 Pôs a mão aí que nem uma mocinha.
 Vai pra lá e pra cá. Puxa a mão trazendo um punhado de lama.
 Uma lama negra e fétida.
 Se você comer isso aí, eu te pago tanto.
 Ele levanta de uma só vez.
 Acho que não gostou.
 Atira a lama na minha cara. Vai se *fudê!* Vai se *fudê*, seu *viado!*
 Eu *sô* pobre mas sou honrado. (MUTARELLI, 2011, p. 30 e 31).

É interessante notar que no trecho supracitado, o próprio encanador, vítima de humilhação por parte do protagonista, que já havia empregado a palavra “mocinha” pejorativamente, manda este “se foder” e emprega o termo “viado” para se referir a homossexual de forma depreciativa, como se o fato de não pertencer à heteronormatividade fosse motivo de degradação humana. Tal ato deixa claro que para a perpetuação da ordem de gênero, assim como afirma Jablonka (2021, p. 213), é preciso que alguns homens sejam, portanto, desvalorizados. Dessa forma, a dominação legitima-se por meio da ridicularização e da destruição de outras masculinidades, como a masculinidade gay, que é tida como próxima à feminilidade. Essa rejeição se dá pelo fato de, para a hegemonia masculina, a homossexualidade representar uma ameaça ao sujeito heterossexual. Esse distanciamento do que se concebe como elemento da ordem do feminino faz parte do ideal impossível da virilidade que desvela ainda mais a enorme posição vulnerável na qual estão inseridos os homens, que “encontram seu princípio no medo de perder a estima ou a consideração do grupo, [...] de se ver remetido à categoria, tipicamente feminina, dos *fracos*, dos *delicados*, dos *mulherzinhas*, dos *veados*” (BOURDIEU, 2020, p. 91).

Portanto, as masculinidades, como defende Connell (2003), não são um conceito monolítico, isto é, há múltiplos tipos de masculinidade relacionados a questões raciais, econômicas, políticas e sociais. No entanto, a masculinidade adotada como padrão é a hegemônica, da qual as outras categorias de homens são cúmplices. Esse sistema normativo impõe aos outros homens, como um de seus princípios, a subordinação da figura feminina em relação ao sujeito masculino dominante. Nessa noção hierárquica, o homem que apresentar aspectos comportamentais semelhantes aos das mulheres afasta-se da esfera normativa e se aproxima da abjeção ou do que se considera como sub-homem. Tal tentativa de sedimentação

de um modelo hegemônico de masculinidade justifica os dizeres empregados pelo narrador e pelo encanador, pois a equiparação entre sujeito masculino e feminino é refutada pela masculinidade de dominância e propagada por indivíduos masculinos pertencentes a outras categorias.

Na bilogia de Mirisola, a agressividade do narrador também está associada à prática preconceituosa da homofobia. De acordo com Welzer-Lang (2004), os homens não são uma classe homogênea, ou seja, as relações entre homens e homens é hierarquizada. Isso se mostra, por exemplo, quando o narrador da obra faz o que o sociólogo francês denomina de “operador hierárquico”, ou seja, cria uma relação hierárquica entre si e as outras figuras masculinas estigmatizadas como sub-homens. Prova disso se dá quando Marcelo, ao sofrer uma frustração, resolve desvelar a sua homofobia, ofendendo aqueles que não se enquadram em seu perfil heteronormativo. Após o narrador-protagonista ter sido acometido por uma intensa diarreia e, conseqüentemente, cancelado um encontro que havia marcado com Ruína em um samba no Morro da Conceição, acreditava piamente que a mulher ficaria a seu lado como uma tenra companheira ou o aconselharia a ir ao hospital. A quebra de expectativa se deu quando ela supostamente marcou um encontro com dois amigos gays, enquanto Marcelo estava plantado no vaso do banheiro. Esse fato alimenta a fúria já conhecida do protagonista, e é um prato cheio para que o personagem masculino destile toda a sua homofobia: “Pensei: que lindo o amor, um casal de bichas em lua de mel. Inveja” (MIRISOLA, 2020, p. 74). O próprio narrador também faz uso de termos homofóbicos para se referir a si mesmo quando pretende se lamentar e se arrepender de atitudes desmedidas ou reproduzir a forma como era tratado pelo seu pai, que, internado no hospital, ao ver Marcelo, o filho mais velho, profere os seguintes dizeres: “– O que você está fazendo aqui, fanchona? Cadê seu irmão?” (MIRISOLA, 2017, p. 89).

Para além da homofobia, em *O cheiro do ralo*, o operador hierárquico, que faz parte da formação “humana” do protagonista, manifesta-se novamente no momento em que dialoga com o segundo encanador. O narrador personagem, ao conversar com o trabalhador para resolver o problema do entupimento do ralo, afirma que este é leigo no falar, menosprezando sua condição social, pois não teria formação suficiente para se expressar de forma adequada, nem seria importante o suficiente para que sua voz fosse ouvida:

[...] Você fala demais para um encanador, não acha?
 Eu falo o que penso.
 Fala demais para um leigo.
 Eu não sou leigo não.
 Não. Eu não estou dizendo que você é leigo na arte da merda e do sifão.

Então no que é que eu sou leigo?
 No falar. (MUTARELLI, 2011, p. 77).
 E depois de muito tempo, que eu gastei com um estúpido ignorante, ralé, resolvi não
 querer seus serviços. (MUTARELLI, 2011, p. 79).

Após o tenso diálogo com o encanador, percebe-se que mesmo tendo dinheiro de sobra, o personagem não parece interessado em resolver o problema do ralo, pois busca apenas medidas paliativas para disfarçar o cheiro insuportável. Além de o ralo representar uma metáfora da personalidade do narrador, o desinteresse em reparar o problema demonstra que o protagonista não quer abandonar a posição privilegiada que ocupa, tampouco as ações desumanas que pratica no contato com outrem.

Como se pode asseverar, são vários os momentos em que o proprietário do estabelecimento trata seus clientes, sobretudo masculinos, de maneira agressiva, tentando desvirtuar “um homem de princípios”, perguntando se este faria qualquer coisa para conseguir dinheiro. Nessa passagem da obra, inicia a negociação da compra de uma caneta maciça de ouro afirmando que não a compraria por não ter gostado da cara do homem que a levou. Esse acinte lançado pelo protagonista é um blefe cruel para saber até que ponto seu cliente seria capaz de se humilhar para vender o produto, pois seu objetivo é se sobrepor às pessoas, mostrando-se poderoso e exercendo sua vilania por saber que aqueles que o procuram necessitam urgentemente de dinheiro. Esse mesmo homem, que vai embora sem conseguir negociar seu produto, volta ao local, em uma outra ocasião, desesperado para vender a caneta, e renuncia “seus princípios” por precisar do dinheiro, mas é expulso pelo segurança.

Ele entra.
 Nada tenho que explicar.
 Traz consigo uma caneta.
 É de ouro.
 [...] Eu não quero. Por quê?
 Porque não gostei da sua cara.
 [...] Senhor, te suplico. Eu preciso muito do dinheiro, por favor, se o senhor preferir, viro de costas. Assim o senhor nem precisa me olhar.
 Você precisa mesmo do dinheiro?
 O senhor nem imagina o quanto.
 Então você faria qualquer coisa para conseguir?
 Qualquer coisa também não, afinal sou um homem de princípios. (MUTARELLI, 2011, p. 40 e 41).

Nas tratativas entre clientes e proprietário, o caso de maior tensão se dá quando este, ao chegar estressado ao trabalho, espanca um homem que fora lhe vender um relógio e, em seguida, pede ao segurança que chame a polícia e diga que o referido cliente havia, na verdade, tentado roubar o seu estabelecimento. Nessa mesma passagem, não só suborna o

segurança para testemunhar a favor de seu patrão, como também dá dinheiro aos policiais e solicita a estes que imputem ao suposto criminoso a prática de qualquer ato ilícito. Tais atitudes agressivas e demonstrativas de poder e hierarquia, por parte de alguns homens, significa a ascensão ou a queda de sua dominância? De acordo com Jablonka (2021), a vitória da masculinidade dominante significa uma derrota para todas as masculinidades. Desse modo, a agressividade e a virilidade, particulares dessas figuras, são armadilhas que a sociedade nutre para os homens, que também são reféns de sua própria dominação:

As masculinidades de dominação se impõem esmagando as outras masculinidades, mas sua vitória é uma derrota para o gênero inteiro. A demonstração de força, a agressividade, a imposição de um papel, a obrigação de sucesso e a cultura da proeza são armadilhas que a sociedade prepara para os homens, e aquele que tem força para resistir se vê julgado por sua masculinidade. No fim das contas, o imperativo de virilidade é um fardo, e o dominante acaba dominado por sua própria dominação. O mandato pesa sobre o menino, o jovem, o soldado, o amante, o pai – todos são vítimas da alienação masculina. (JABLONKA, 2021, p. 215).

Partindo da ideia de que a dominação masculina está associada à tentativa de consolidar a ideologia viril por meio de ações performáticas empreendidas pelo sujeito masculino, vale ressaltar que o protagonista de *O cheiro do ralo*, como será comentado detalhadamente em outro momento, não recebeu criação de uma figura paterna. É interessante ponderar que esse personagem, que sequer teve contato com seu pai, reproduz ensinamentos arraigados no patriarcalismo. Ao contrário do que ocorre na obra de Mutarelli, em *Como se me fumasse* e *Quanto custa um elefante?*, o pai de Marcelo tem vida própria e exerce um papel central na narrativa.

São várias as situações em que o protagonista de *O cheiro do ralo*, que é uma espécie de caricatura do que há de mais vil na dominação masculina, profere dizeres ou conhecimentos advindos da cultura patriarcal, mas a frase que se manifesta com maior frequência em sua fala é “não se bate na cara de um homem”. E para consolidar ou autenticar a expressão performativa, atribui tal ensinamento a seu pai, figura praticamente onírica que vai criando no decorrer da narrativa. O ato de bater na cara de um homem pode simbolizar um golpe a abalar as estruturas de um sistema patriarcal em que o ser masculino, branco e heteronormativo não deveria ser atingido, muito menos por uma mulher. É o que se percebe na formação recebida, desde cedo, por indivíduos masculinos, os quais são moldados a performar uma masculinidade soberana e inabalável. O resultado pretendido com esses ensinamentos é o surgimento de indivíduos empenhados a se tornar “homens de verdade”, já que qualquer ato que desvirtue

desses aprendizados pode modificar o sujeito desacreditado, conduzindo-o a uma esfera inaceitável para a masculinidade compulsória.

Os estereótipos ou termos padronizados lançados sobre o homem reforçam concepções limitadas de algo que o sujeito masculino pode ou não ser. Tais noções, além de serem empregadas nos mais variados contextos, exercem consideráveis pressões sobre os homens, tornando-os fracos, vulneráveis e frustrados com a sua condição. Nesse contexto de seres fragmentados sob a ótica de um narrador masculino, o protagonista, por sentir a ausência da figura paterna, tem a necessidade de criar seu próprio pai. Por essa razão, compra um olho de vidro e uma perna mecânica. Esse Frankenstein, formado para preencher uma lacuna, um vazio na vida do personagem masculino, representa a falta de identidade do personagem, pois não tem uma figura masculina na qual possa se espelhar, fazendo dela sua imagem e semelhança. Segundo Silva (2011, p. 44), o binômio posse/desejo, presente em toda a obra, manifesta-se também na criação da figura paterna. Isso ocorre não só pelo uso do olho e da perna mecânica que compra para construir seu pai, como também por meio da invenção das suas origens, da ficcionalização de suas raízes paternas ou do ato de lembrar o que não viveu.

Além de tais desejos inalcançáveis serem uma forma de dar significado a sua existência, ao se tomar por base a clausura vivenciada pelo personagem em espaços reduzidos e as imagens labirínticas sugeridas na obra, a identificação com o ser paterno, salvador, parece representar um pedido de ajuda ou socorro por parte de alguém que está sofrendo ou se sente abandonado. Tal proteção paterna poderia livrá-lo da ameaça do ralo, de ser tragado por essa espécie de portal do inferno que está a sua espreita, pois “sua vida se assemelha a um labirinto. É preciso encontrar o fio de Ariadne para sair dele, e talvez o fio seja sua ilusão de exercer o domínio sobre o destino que o acomete, que o amedronta” (SILVA, 2011, p. 44).

Diferentemente de *O cheiro do ralo*, em que a figura paterna é criada ao modo Frankenstein, o pai de Marcelo existe e é importante para a narrativa. Inclusive, ele é o principal crítico das ações do filho, além do espelho no qual Marcelo vê o seu reflexo, mesmo que de maneira indesejada. A figura paterna, na biologia mirisolia, entende que ser homem de verdade significa pôr em prática uma série de expectativas lançadas ao sujeito heteronormativo, dando funcionalidade ao seu papel sexual. Essas exigências, oriundas do que fora estabelecido pelos agentes da socialização (família, escola, igreja etc.) expõem suas percepções padronizadas sobre os indivíduos manipulados. No caso do Marcelo, a relação entre pai e filho é manifestada por meio da rejeição, pois a figura paterna não aceita o fato de seu filho ter seguido a carreira de escritor, além de não ter lhe dado a oportunidade de ser avô. Isso se torna claro quando o pai de Marcelo mostra preferência pelo filho caçula, em

detrimento do mais velho. Isso porque enquanto o primeiro empenhava-se na procriação de crianças, passando para o pai uma imagem de segurança e masculinidade ideal, o segundo comprometia-se com a criação literária:

Jamais consegui convencê-lo de minha autenticidade. À medida que o tempo ia passando, a hipótese dos filhos ficava cada vez mais distante e improvável, e nada afinal de contas podia substituir a história do caçula de Joscielle, cujo enredo ele mesmo elaborara. A hipótese de responder ao mundo mamífero do velho através dos livros atendia apenas às minhas demandas e necessidades, ele dava de ombros e debochava. Ignorava o assunto. (MIRISOLA, 2017, p. 100).

Essa confiança do pai no que diz respeito ao filho caçula só intensifica a carência do narrador, buscando em outra pessoa o contraponto de seu pai ausente. Pascoalão, personagem de *Como se me fumasse*, é o único que entende o protagonista e a sua carreira de escritor, dando incentivos para que siga seu sonho: “Meu pai deu o entrave, a incomunicabilidade, a negação da mentira e a mentira [...]. Pascoalão me deu o tesão [...] e mais a quitinete onde descanso meu esqueleto e mais um dinheiro que tinha aplicado no banco: é seu” (MIRISOLA, 2017, p. 97). Apesar do claro desprezo do pai no que diz respeito ao filho mais velho, o que se destaca é a identificação de Marcelo com a figura paterna, que era a sua “identidade e a falta de identidade também” (MIRISOLA, 2017, p. 27).

A referida falta de identidade consiste no fato de o filho mimetizar os ensinamentos paternos. Essa relação com o pai ora os afasta, ora os aproxima. A aproximação se dá pelo fato de ambos apresentarem as mesmas características, fazendo com que seus perfis se confundam: “Talvez venha daí a indiferença dele com relação à minha literatura, ele que era o escritor. Só que não escrevia. A especialidade do velho era ser passado para trás. O rei das apostas erradas, dos prejuízos e das roubadas” (MIRISOLA, 2017, p. 28). Já o distanciamento é resultado das expectativas comumente lançadas de pai para filho, já que Marcelo decepcionara seu genitor, que não aceitava o fato de o filho ter se enveredado pela carreira de escritor e não ter lhe dado netos. O resultado de tanta admiração do filho pela figura paterna revela que, de certa forma, os ensinamentos patriarcais foram replicados. Assim, pode-se dizer que a admiração não recíproca, de filho em relação a pai, supera até mesmo o desprezo manifestado pela figura patriarcal: “[...] depois de ter enterrado o velho que tanto admirei até mais do que ele talvez tenha me desprezado, hoje preciso pedir desculpas a mamãe” (MIRISOLA, 2017, p. 30).

Tomando por base a herança patriarcal recebida pelos protagonistas das obras analisadas, eles usam a sua condição de homem e a noção de um perfil fixo e transgeracional

do sujeito masculino para justificar seus atos. Em *O cheiro do ralo*, o protagonista demonstra dificuldades em reconhecer seus erros e suas atitudes desumanas, atribuindo a elas fatores irreais, externos ou sobrenaturais, isto é, costuma não reconhecer que o problema está em si, pois ele desconhece ou ignora o sentimento da culpa. É o que de fato ocorre quando, motivado e desesperado para ver a bunda da garçonete, o protagonista esboça uma tentativa de desculpa, mas tropeça nas palavras e nas ideias, contradizendo-se e expondo um perfil universal masculino, claramente pautado no essencialismo e na imutabilidade, por meio do qual todos os homens são iguais. Esse ilusório essencialismo masculino alegado pelo protagonista é, na verdade, um aspecto componente dos ensinamentos patriarcais, o qual concebe o sujeito masculino como detentor de uma virilidade sexual inata que deve ser exercida livremente. Tal concepção apresenta-se claramente quando a mulher, ofendida pelo personagem, afirma ter sido objetificada por outro homem:

Por favor, me perdoa?
 Hum, hum.
 Eu, eu... eu sou homem.
 E daí?
 Os homens são diferentes das mulheres. [...]
 Os homens são diferentes das mulheres.
 [...] Então por que você não tenta me falar o que falou, de outra forma? Vou tentar. Estou tentando. Mas você precisa procurar entender que o que vou dizer é algo da natureza do homem. Tá bom?
 Tá.
 Um dia eu estava comendo lá na lanchonete, e tentei sorrir para você, porque você estava com a cara meio desanimada, meio triste.
 É que eu tinha acabado de passar, com outro infeliz, pelo que depois eu passei com você.
 Entendi. Então eu não fui o único a perceber...
 Claro que não. Vocês, homens, *parecem tudo* uns cachorros no cio. (MUTARELLI, 2011, p. 151 e 152).

A situação exposta denota que o perfil universal, inscrito em uma suposta natureza masculina, apresentado pelo personagem, outorga ao homem o usufruto de instintos sexuais “ativos” e “insaciáveis”, ao ponto de não conseguir controlar suas atitudes instintivas. Nessa concepção viril, encabeçada pelo patriarcado, cabe à mulher, responsável por satisfazer os prazeres sexuais masculinos, compreender a natureza desses desejos.

Para se eximir de suas responsabilidades, o protagonista também emprega o cheiro do ralo como fator preponderante para o término de seu noivado, pois, segundo ele, o odor do ralo estaria interferindo em suas condutas e mudanças de atitudes. Ao ser perguntado pela empregada de sua casa sobre o real motivo de o noivado ter acabado, o personagem afirma que o odor do ralo passou a ser determinante em suas decisões, deixando-o confuso e

irritado, o que, conseqüentemente, justificaria a agressividade e a arrogância que emprega nas suas relações sociais: “[...] É que esse cheiro me deixava confuso, irritado. [...] E eu acabei descontando essa irritação nos outros, na minha vida, sei lá” (MUTARELLI, 2011, p. 65).

Em *Como se me fumasse* e em *Quanto custa um elefante?*, vê-se o quanto a figura paterna influi no protagonista. Os episódios, já mencionados, do barco de pesca transformado em escuna turística, em Santa Catarina, e do garimpo, na Serra da Canastra, ajudam a ilustrar esse movimento de atração e repulsa. Isso porque, embora sofra um desprezo paternal, Marcelo é seguido por seu pai nas duas empreitadas malsucedidas, pois ele também se mostra afeito a esses tipos de aventura e, de acordo com o narrador, o *pater familias* exerce a função de “guia para as coisas fadadas ao erro” (MIRISOLA, 2017, p. 27). Apesar de toda a decepção que demonstra ao não ser reconhecido como gostaria por seu pai, pode-se dizer que o sucesso do patriarcado se dá pelo fato de o filho se reconhecer na figura paterna e reproduzir seus ensinamentos. Isso é usado, inclusive, como subterfúgio para não assumir as conseqüências advindas de suas ações. Ao apresentar seu pai, que o desprezava, ele mostra haver herdado algumas características e atitudes de seu genitor, até mesmo no aspecto financeiro, quando se comporta como chefe de família ou homem responsável pelo pagamento das contas.

Isso se torna evidente quando Marcelo, sentado na privada, após a chegada de Ruína, escuta um áudio de notificação de mensagem e, imediatamente, identifica um gasto de oitenta e quatro reais e quarenta e quatro centavos. Tomado de ódio, haja vista que Ruína havia chegado de manhã após o suposto encontro com os amigos, e devido ao fato de não ter o seu controle, usa a sua agressividade para contestar o valor, acreditando que tal gasto teria sido feito por ela. Mas após ouvir da mulher que ela não havia utilizado seu cartão de crédito, Marcelo, além de ver a sonhada transa ficar distante, mais uma vez, emprega a influência paterna, da qual se considera vítima, como responsável por seus atos destemperados: “[...] o velho era uma cobra, eu sou um rato. Naquele momento, ele me possuía e cavalgava, não tenho qualquer dúvida em relação a isso” (MIRISOLA, 2020, p. 80). Aliás, o protagonista, frequentemente, atribui aos fatores externos as causas de suas desventuras, pois assim se exime de suas responsabilidades. Um exemplo disso pode ser identificado no momento em que Marcelo entrega, sem querer, um pen-drive com alguns rascunhos de textos literários nos quais Ruína aparece sob outra alcunha: “Escrota”. Consternado pelo fato de a mulher ter tido acesso aos arquivos, Marcelo cria todo um cenário para justificar seus atos, sem racionalidade, pois, como ele próprio afirma, “somente o esgoto do sobrenatural tem as respostas adequadas para mim” (MIRISOLA, 2020, p. 102).

Tendo em vista que o patriarcado “[...] socializa os comportamentos, as atitudes e ações dos homens, dizendo a eles como devem agir, se sentir e se comportar em todos os aspectos das suas vidas, especialmente em relação às mulheres, mas também em relação aos outros homens” (BOLA, 2020, p. 16), é preciso analisar a formação desse sistema na vida do indivíduo. Isso porque tal mecanismo, que impacta a vida de homens e mulheres, manifesta-se desde o nascimento até a infância e tem sua continuidade na vida adulta. Essa perspectiva de manipular corpos e comportamentos, sob o viés da heteronormatividade, exige dos sujeitos masculinos força, virilidade, poder e inteligência.

De acordo com Bourdieu (2020), os homens, desde muito cedo, são educados para que reconheçam os jogos sociais, normalizados por uma convivência coletiva, que praticam, como uma forma de dominação. Esses ensinamentos, que perpassam toda uma vida, estão centrados na *libido dominandi* (desejo de dominar), e para o pensador francês, revelam que “o homem é, também, uma criança que brinca de ser homem” (BOURDIEU, 2020, p. 126). Já na infância, por exemplo, a família e algumas instituições, como escola e igreja, lançam uma série de expectativas normatizadoras sobre os indivíduos, determinando as cores que devem usar e os brinquedos com os quais devem brincar. Sobre esse último aspecto, o protagonista de *O cheiro do ralo*, que é um adulto atormentado ou que ainda não cresceu, talvez por ter tido uma infância infeliz, comporta-se como uma criança ao receber um cliente que leva a seu estabelecimento uma porção de soldadinhos de chumbo. A cena em que os dois brincam como verdadeiras crianças revela, por parte do narrador, uma tentativa de recriar sua vida, partindo do momento atual até chegar ao período da infância:

Agora é minha vez! Ele faz CATAPUMBA! Acerta três de uma vez. Brincamos por horas seguidas. Ele atesta o passado que inventei. Penso em recriar minha vida toda. De trás para a frente. De hoje até o dia em que nasci. Como no horóscopo. Como na *Revista dos Astros*. Só que ao contrário. Eu prevejo o passado. Vou levá-lo para tomar um café. Saímos abraçados. (MUTARELLI, 2011, p. 56).

É marcante como a identificação masculina com a violência e as figuras de autoridade se manifestam desde muito cedo. Segundo JJ Bola (2020, p. 44 e 45), os brinquedos com os quais os garotos se divertem na infância podem causar impacto na forma como estes se expressam e se compreendem na vida adulta, pois os meninos, em especial, muitas vezes “ganham brinquedos que refletem modos mais agressivos e físicos de envolvimento, como revólveres de plástico, caminhões, martelos e outros tipos de ferramentas, uma variedade grande de itens que cobram uma conta no final”. Essa conta, à qual se refere o autor, contribui para a naturalização e a perpetuação da violência simbólica, haja vista que a violência e a agressivi-

dade masculina significam uma maneira de socializar e de adentrar ao universo dos homens e, além disso, estão relacionadas às expectativas constantemente impostas à masculinidade. Os comportamentos agressivos, nutridos desde a infância, e o afastamento dos sujeitos masculinos no que diz respeito à manifestação de sentimentos e afetos, associada à ausência de diálogo, causam um impacto significativo na vida desses indivíduos.

Esses ensinamentos transgeracionais, nocivos a toda a sociedade, funcionam como ferramentas de silenciamento emocional, sobretudo no período da infância, pois os garotos internalizam que a expressão de afetos e sentimentos, além da demonstração de vulnerabilidade, como o choro, são sinais de fraqueza. Como afirma Bola (2020, p. 27), “[...] eles internalizam essa censura, de um modo que, quando fazem a transição da infância para a adolescência e, depois, para a vida adulta, eles reprimem a emoção e nunca se dão conta do tamanho da violência”. O mesmo patriarcado, que age em benefício dos homens, tem o poder de destruí-los. Sob a perspectiva de Bourdieu (2020, p. 88), esse privilégio é uma cilada e “encontra sua contrapartida na tensão e contensão permanentes, levadas por vezes ao absurdo, que impõe a todo homem o dever de afirmar, em toda e qualquer circunstância, sua virilidade”. Ainda de acordo com o sociólogo francês, na visão da sociedade conservadora e tradicionalista, a honra do homem é medida por sua virilidade, que, além de uma capacidade reprodutiva, social e sexual, também funciona como um mecanismo referente à aptidão ao combate e à prática da violência. Em oposição à mulher, que tem sua honra relacionada à virgindade e à fidelidade. A régua contrária que o conservadorismo usa para medir os sujeitos revela o quanto a exaltação dos valores masculinos está fundada no medo e na angústia que os homens sentem da feminilidade.

É importante destacar que os atos masculinos chamados supostamente de “corajosos” nada mais são que uma nítida representação de sua covardia, pois para se ter privilégios ou integrar um grupo no qual a manifestação da virilidade seja o *ticket* de entrada, o sujeito se submete à prática de atos desumanos, sucumbindo ao medo viril de ser rifado de um clã composto por “verdadeiros homens”: “A virilidade [...] é uma noção eminentemente relacional, construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de medo do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo” (BOURDIEU, 2020, p. 92).

Apesar do declínio da dominação masculina representado na bilogia, em algumas partes da narrativa de Mirisola, encontram-se lampejos de virilidade por parte do narrador personagem. É evidente que as manifestações do aspecto virilizante ocorrem por meio do sarcasmo, já que esse sujeito, em *Quanto custa um elefante?*, para manter a ereção e driblar a

impotência, torna-se refém de Cialis e de outros produtos, pois espera ansiosamente e “de pau duro” a chegada de Ruína: “Dessa vez no lugar dos clássicos azuizinhos, resolvi dar uma variada e comprar outra bomba que prometia trinta horas de ilusão e felicidades químicas” (MIRISOLA, 2020, p. 58). Como a impotência sexual põe em xeque a identidade do sujeito masculino, o qual precisa do pênis ereto como símbolo da potência do falo, o ato de medicalizar a sexualidade masculina propicia ao homem a restauração simbólica da virilidade. Segundo Zanello (2018, p. 267), quando a sexualidade ativa do “ser homem” não é exercida adequadamente, propõe-se a ideia de que os medicamentos devem curá-la, de modo que “o que se busca ou vende não é apenas a cura do sintoma físico, mas uma reparação narcísica por meio da reafirmação da possibilidade de um dos pontos fundamentais da masculinidade hegemônica atual”. Nesse sentido, tratando a ereção e o desempenho sexual como fatores indispensáveis à identidade masculina viril, Marcelo faz questão de exaltar o seu vigor sexual, ressaltando uma suposta infalibilidade na cama e associando metaforicamente o seu pênis a elementos resistentes, como aço, titânio e diamante. Entretanto, em *Quanto custa um elefante?*, a potência sexual do sujeito masculino fica apenas no campo do discurso, pois a sonhada transa com Ruína não se consolida ao longo da narrativa:

Ia dar tudo certo, as taras dela combinavam com as minhas, a gente se entendia, *putaquemepariu*: uma nuvem de fumaça bafejada bem na minha cara. *Smoking fetish*. Meu pau endureceu feito aço, titânio, diamante puro. Bastava ela montar *nimim* e cavalgar por uma estrada colorida, depois eu é que ia cavalgá-la, etc. e tal, e por fim encerraríamos aquela agonia de uma vez por todas. Tão logo soltou a fumaceira, bateu em retirada. E eu fiquei ali na cama, sem palavras, desamparado e de pau duro. (MIRISOLA, 2020, p. 72).

Na obra *Como se me fumasse*, uma das mostras de virilidade do protagonista ocorre ao se relacionar com uma prostituta de Maceió, que era idêntica à Joscielle, filha da dona do bordel da Serra da Canastra e de quem Marcelo nutria ódio, mas que, nesse momento, fora o combustível para seu desejo sexual, representado hiperbolicamente: “Uma mistura de ódio, delírio e obsessão tomou conta do meu pau, que endurecia feito aço. Eu seria capaz de perfurar a blindagem de um carro-forte com meu caralho assassino. [...] Meti com força” (MIRISOLA, 2017, p. 98 e 99).

Além disso, como o próprio narrador afirma, para “dar um lustro no ego”, a representação da virilidade também se dá quando adquire uma Harley-Davidson, à qual ele se refere como “Monstra”. A motocicleta possante, que dá uma sobrevida ao homem desacreditado, representa um potencial fálico para tentar alcançar a hegemonia e, conseqüentemente, surpreender Ruína: “Foi a Monstra que me trouxe de volta para a

realidade. Rivotril é para as almas pobres e fracas [...]. Evidente que se você tiver 50 mil reais para comprar uma Harley, tudo fica mais fácil” (MIRISOLA, 2020, p. 70). Assim como o Cialis e os outros estimulantes sexuais funcionam como metonímia da potência sexual artificial do personagem masculino, a motocicleta de luxo, por meio da qual a marca se sobrepõe ao produto, confere a seu proprietário uma masculinidade viril, na qual o sujeito demonstra uma exaltação do perigo e da velocidade por intermédio da posse de um objeto e de sua exibição, numa clara exposição de virilidade sobre duas rodas. Vale ressaltar que tais marcas de virilidades empregadas pelo personagem se dão de maneira artificial, já que, para se mostrar viril, faz uso de elementos obtidos financeiramente. As sensações de poder e prazer em decorrência da posse de um veículo, segundo Jablonka (2021, p. 82), são claras representações simbólicas da ultramasculinidade, por intermédio da qual o consumidor poderá chegar ao *status* de macho sublime, pois o capitalismo sabe magnificar os acessórios da virilidade.

Esse sistema de masculinidade viril está associado à noção de violência simbólica e para que tal conceito se consolide, é necessário que os sujeitos minorizados acatem e naturalizem as concepções de mundo sob a ótica do dominante, ao qual é constantemente dado o privilégio de gerir, de forma impositiva, as principais instituições que controlam a sociedade. A dominação só existe porque há uma estrutura voltada para um poder constituído, do qual as principais vítimas são os sujeitos minorizados. É essa dominação que o narrador de *O cheiro do ralo* quer impor, por exemplo, ao se incomodar com o fato de a garçonele convidá-lo a tomar uma cerveja, já que ele, em sua perspectiva masculina e por se sentir a figura dominante da relação, vê-se como dono do corpo da mulher e responsável por reger o comportamento e a conduta feminina: “Não era para acontecer dessa forma. Ela devia ser mais acanhada, mais coitadinha. Aí eu pagava. Aí ela me mostrava a bunda meio contrariada. Porque precisava da grana. Eu tinha o poder e estava no comando. Ela está quebrando as regras” (MUTARELLI, 2011, p. 51).

Nesse sentido, percebe-se que o sujeito masculino institui um comportamento padrão para o feminino, que deve se portar de forma submissa e destituído de desejo. Ao se surpreender com a reação inesperada da mulher, o homem, que se vê como figura superior, nota que seu jogo sexual está em risco. Isso é revelado pelas diferentes visões concernentes aos indivíduos envolvidos na trama, pois enquanto o homem é regido pela objetificação erótica do corpo da mulher, a personagem nutre um interesse amoroso pelo protagonista. Porém, nesse jogo imposto pelo dominante masculino, a mulher, tratada como subserviente, não tem vez. Essa tentativa de desclassificar ou reduzir a figura feminina como maneira de

afirmar uma soberania masculina também se manifesta quando o narrador tece julgamentos sobre o perfil da mulher que havia despertado o seu interesse sexual-econômico: “Deve ser dessas criaturas feridas. Pobre, humilhada e ofendida. Talvez eu possa diminuir a oferta no dia que propuser pagar para olhar” (MUTARELLI, 2011, p. 29).

Outro aspecto que merece nota é a agressividade, parte integrante do caráter dos dois personagens, sob diferentes aspectos. Enquanto o narrador de *O cheiro do ralo* usa a sua violência em potencial para agredir as pessoas verbalmente e fisicamente, o protagonista da bilogia tem como principal artifício a língua ferina, enlevada de discursos preconceituosos e agressivos. Apesar das tentativas de se estabelecer como sujeitos dominantes, o que se percebe em *O cheiro do ralo* e na bilogia de Mirisola é a imagem, ou melhor, a caricatura de sujeitos masculinos solitários e inseguros, que têm uma vida familiar caótica, repleta de lacunas, e que, portanto, comportam-se como criaturas desajustadas em relação ao mundo.

Dessa maneira, o modelo de masculinidade dominante, contrariamente ao que desejam os narradores, não se perfaz, já que tudo contribui para o seu insucesso. Percebe-se que Lourenço Mutarelli e Marcelo Mirisola trazem à tona sujeitos masculinos que geram repulsa devido a suas ações retrógradas, desumanas e preconceituosas, mas ao mesmo tempo, é notável que esses indivíduos são a clara representação de um sistema fadado ao fracasso, haja vista as fraquezas e as vulnerabilidades expostas pelo narrador de *O cheiro do ralo* e a derrocada do narrador da bilogia, que acumula frustrações ao longo das duas narrativas e faz de sua literatura uma espécie de muro das lamentações, no qual despeja uma enxurrada de lamentos, dos mais variados tipos, revelando uma intensa autoflagelação.

3.3 Os perfis femininos em *O cheiro do ralo* e na bilogia de Mirisola

As personagens femininas, dissecadas sob a ótica dos narradores masculinos, revelam o quanto os ensinamentos patriarcais estão consolidados nesses sujeitos, que usufruem dos privilégios para tentar levar adiante uma realidade em que possam demonstrar domínio e soberania. Tal fato pode ser constatado ao se observar a forma pejorativa por meio das quais as mulheres são destacadas nas obras. Isso porque os perfis femininos, que apresentam comportamentos e características diferentes, vão da submissão ao controle do sujeito masculino. As personagens femininas de destaque em *O cheiro do ralo* são a garçonete, portadora da bunda que vira item de desejo do narrador; a mulher que tenta vender um relógio, mas que se envolve em jogos sexuais com o proprietário do estabelecimento; além da ex-noiva do prota-

gonista, humilhada e desprezada constantemente por ele, e da dependente química, que sofre humilhações para receber dinheiro e levar adiante o seu vício.

A garçonete, personagem central da obra, e que divide o protagonismo com a sua bunda, é apresentada pelo narrador como uma mulher pobre financeiramente, ignorante, que só tem a oferecer um belo par de nádegas da qual é portadora. A mulher, cujo nome o narrador é incapaz de memorizar, é pejorativamente representada sob uma perspectiva dualista, pois a sua bunda passa a simbolizar a ascensão e a queda do narrador perverso, que projeta sobre a figura feminina o seu próprio prazer e, sobretudo, as suas frustrações. Isso mostra que, na obra, a mulher é responsabilizada por conduzir o sujeito masculino aos dois extremos: céu e inferno. Nessa perspectiva misógina e machista, “o rabo de saia” e a “bunda” da garçonete são utilizados como justificativas determinantes para as ações do sujeito masculino: “Dizem que um rabo de saia pode entortar um homem. Eu acredito. Olha só o que esse rabo me fez” (MUTARELLI, 2011, p. 20). Afinal, a culpa é lançada sobre a mulher, aquela que, de acordo com o sujeito masculino, usa vestes curtas só para provocar os homens. Tamanho reducionismo só revela a forma como essa personagem é negligenciada na obra. Essa mulher, assujeitada pelo narrador, demonstra interesse em conhecê-lo e, inclusive, convida-o a sair. No entanto, para o protagonista, “mulher é tudo igual”, e a aceitação do convite seria um pré-requisito para afiançar um compromisso do qual ele se vê como vítima: “Não adianta você ser sincero. Elas sempre querem mais. E aí mandam logo o convite para a gráfica” (MUTARELLI, 2011, p. 46). Desse modo, pode-se dizer que a garçonete, reduzida a um par de nádegas, é tratada como um empecilho para a realização do desejo do protagonista, tendo em vista a sua busca incessante em se deleitar ao ver a tão desejada bunda.

A condição submissa da garçonete é intensificada pelo fato de trabalhar em um subemprego, já que é uma funcionária que atua sem registro formal e, além disso, ao ser demitida após um mês de serviço, aceita a proposta de receber uma determinada quantia para mostrar sua bunda ao protagonista. A personagem de nome estranho, formado pela “trindade do pai, da mãe e do ator da TV” (MUTARELLI, 2011, p. 134), ao estar desempregada e precisando de dinheiro, torna-se presa fácil do protagonista, que vê na condição da mulher uma oportunidade de pôr em prática seu desejo. Há de se destacar que a personagem feminina apresenta interesse em se relacionar sexualmente com ele: “Pra você ver como são as coisas. Antes de você ter falado aquilo, naquele sábado, tudo o que eu mais queria era que você me tocasse inteira. O que eu mais queria era me dar para você. E não me vender! Entendeu agora?” (MUTARELLI, 2011, p. 154). No entanto, o protagonista, por sua vez, aproveita-se da situação para tentar consolidar a integração entre prazer e poder, pois o gozo, para esse sujeito

masculino, está atrelado ao fator financeiro. Ao inserir o dinheiro nesse contexto, segundo o entendimento de Bourdieu (2020), o erotismo masculino estabelece uma relação entre gozo e manifestação do poder sobre os corpos, que são, alfim, reduzidos à condição de objetos.

Além do perfil da garçonete, a configuração do patriarcado pode ser notada também na relação do protagonista com sua ex-noiva. A moça está prestes a se casar com ele, mas o sujeito masculino desiste do matrimônio poucos dias antes do seu acontecimento, quando os convites já estavam prontos para serem impressos na gráfica. Sob a perspectiva do narrador masculino, a ex-noiva, que se mostra em desespero e totalmente preocupada com o que os outros pensariam sobre o término de seu noivado, é descrita como uma personagem histórica; já o protagonista é concebido como uma criatura insensível ou um adulto atormentado, avesso a manifestações de sentimento. Em relação a esse fator, pode-se mencionar que tal caráter do masculino, contrário a sentimentos, faz parte da estrutura social do patriarcado da qual o protagonista resulta.

Enquanto para a ex-noiva o casamento é representado como uma convenção social importante, um modo de dar satisfação à sociedade; para o personagem principal, o relacionamento amoroso e a instituição do casamento apresentam-se como uma prisão da qual tenta se evadir. Por ser egocêntrico e não se envolver seriamente com nada e ninguém, seu interesse nunca é fixo, sempre é provisório. A personagem feminina é descrita, do início ao fim da narrativa, como uma figura revoltada e vingativa, devido ao término da relação. Assim como Ismênia que, em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, definha por ter sido abandonada pelo noivo, a personagem de *O cheiro do ralo* desespera-se e tenta cometer suicídio por consequência do rompimento de seu noivado. A partir daí, há uma sequência de cenas dramáticas protagonizadas pela figura feminina que não aceita o término de seu relacionamento. Em contrapartida, tais cenas são motivos de prazer e de ironia por parte do sujeito masculino. Inclusive, a fim de representar a perseguição que estaria sofrendo por parte de sua ex-noiva, o narrador, ironicamente, faz uso da metáfora de uma pombinha branca (noiva) que persegue um careca (protagonista): “Olhava a pombinha branca. Mais cinza do que branca. Nos pés faltava mais dedo do que tinha. As pipas? Aqui no centro acho difícil... Na hora da cagada ela alçou voo. A merdinha, mais branca que ela, estalou numa careca alheia” (MUTARELLI, 2011, p. 13).

Em outro momento no qual essa metáfora é evocada, a mulher, aqui referida como ex-noiva, invade a sala do protagonista, empunhando uma faca e ameaçando matá-lo. Nesse momento, tornam-se evidentes os papéis de dominância, exercidos pelo sujeito masculino, e de submissão, protagonizados pela figura feminina. Isso porque, para não ver seu casamento

ir pelo ralo, submete-se a algumas humilhações: “Me possui. Eu te amo, querido. Mesmo que você não me ame, mesmo que haja uma vadia entre nós, vamos nos casar. Eu aceito. Eu aceito tudo” (MUTARELLI, 2011, p. 22). O desespero e a humilhação só se intensificam quando a ex-noiva se oferece sexualmente para seu ex-parceiro. Essa seria a moeda de troca para a recuperação do matrimônio, e esse é o melhor cenário para o protagonista. Isso porque aproveita a situação para sentir prazer com o sofrimento alheio, e é isso que acontece quando goza ao ver a mulher, a chorar, de pernas abertas diante dele, e se apraz ao refletir que após o ato de gozar, ela nada tem a lhe oferecer: “Quanto mais eu quero, mais forte ela chora. E, mesmo antes de tirá-lo pra fora, o gozo não posso conter. Aí então já não sinto mais nada. Nada tem para me dar. Ela chora e bate na minha cara” (MUTARELLI, 2011, p. 22).

Depois de internada devido à tentativa de suicídio por meio de ingestão exacerbada de Lorax, a personagem volta a aparecer no capítulo 4, intitulado “O ciclo”. Nessa ocasião, envia ao seu ex um sapo com a boca costurada, por intermédio do Sedex. Após estourar o animal com algumas pancadas, o protagonista descobre, entre as entranhas do sapo, um papel com os seguintes dizeres: “Estive no inferno e lembrei de você”. O recado transmitido pela ex-noiva é reforçado após uma ligação, quando ela promete que vai devolvê-lo ao inferno: “Um dia eu vou aí, até sua casa. E aí, para o inferno, eu vou te devolver. Ela desliga, na minha cara. Como se nela batesse. Ninguém desliga na cara de um homem” (MUTARELLI, 2011, p. 86). Depois dessa ameaça, a personagem, que esteve no “inferno”, abre precedente para a derrocada simbólica do narrador no desfecho do romance.

No desenrolar da narrativa e sob a égide formada por prazer e poder, surgem outras personagens femininas de grande relevância. Esse é o caso da moça que tenta vender um relógio ao protagonista. A sua importância se dá pelo fato de ser um claro exemplo da atuação do sujeito masculino dominante, pois envolve-se num jogo no qual há uma troca: enquanto ele tenta performar seu poder de figura hegemônica, ela obtém o dinheiro de que tanto precisava. Por meio de uma solidariedade dissimulada, o protagonista devolve o relógio a sua dona que, mesmo assim, recebe um valor considerável pelo objeto. O vendedor, tal qual um jogador, blefa para conseguir o que quer, pois já que a semente fora lançada, sente-se preparado para colher os frutos: “Acho que eu sei o que ela quer. Ela acha que eu vou dizer, por favor, não faça isso. O relóginho é seu. Toma um monte de grana. É isso que ela quer. É isso que seus movimentos demonstram. Mas hoje não vai ser assim” (MUTARELLI, 2011, p. 103). Entretanto, na ocasião, não é só ele quem blefa. A mulher do relógio também faz uso de seus artifícios para conseguir o que deseja. Desse modo, o feitiço vira contra o feiticeiro, e o dominador passa a ser o dominado.

Tal dominação se dá quando a mulher, supostamente casada e mãe, quebra todos os protocolos morais ao revelar seus sonhos eróticos ao protagonista e ao marcar um encontro regado a desejos sexuais e profusão de dinheiro. Enquanto a mulher faz *strip-tease* em troca de dinheiro, o protagonista esvazia suas caixas cheias de cédulas para ter seu prazer consolidado: “Ela apanha nota por nota. Desamassa, endireita e guarda. De vez em quando ela olha para mim. Mas é rápido. Logo volta a desamassar e a guardar. [...]. Eu assisto em câmera lenta” (MUTARELLI, 2011, p. 122). O encanto se perde quando essa mulher, ávida por lucro, resolve aparecer, sem avisar, e intercepta o papel no qual havia o número do telefone da garçonete. Tal atitude desperta fúria no narrador, o qual age de forma violenta, procurando imobilizar a figura feminina. Mas, como de costume, esse personagem é incapaz de reconhecer a sua agressividade e se apresenta como vítima dos artifícios femininos: “Penso sobre as mulheres. Como essa aí me fez sonhar? E eu sonhei. Me fez amar. E eu amei. Me fez acreditar, levou o dinheiro, e eu, não sei se de amor, ou remédio, aceitei. Aceitei as regras do jogo. Do jogo que ela propôs” (MUTARELLI, 2011, p. 150). É interessante destacar que após o jogo malsucedido e depois de um cliente lhe oferecer um boneco de vodu, o protagonista conclui que tudo isso fazia parte dos planos da sua ex-noiva para prejudicá-lo. E assim como o protagonista da bilogia de Mirisola, o personagem, que se vê no centro das atenções, supõe um conluio entre forças místicas que, a mando de uma mulher, visam a sua derrocada, fazendo com que sua posição de dominância seja posta em xeque: “Estou perdendo o controle. Antes, era eu quem dava as cartas. Cartas marcadas. O jogo era meu. [...]. Meu nome abria as portas. Hoje se guarda, costurado, na boca de um sapo. Isso tudo é coisa da ex” (MUTARELLI, 2011, p. 133).

Outra personagem da obra, que também revela a relação do protagonista entre prazer e poder, é a dependente química, a qual põe à venda os mais variados objetos para sustentar o seu vício e, conseqüentemente, submete-se às investidas do sujeito masculino, detentor do dinheiro. Tais propostas chegam às vias sexuais, já que o protagonista se deleita ao ver a mulher pelada e ao pedir para que ela limpe a sujeira oriunda da masturbação:

Fica assim.
Quero gozar olhando você.
Triste figura.
Ela treme.
“Para bailar la bamba”. Canto.
Pega um pouco de papel no banheiro.
E vem me limpar. (MUTARELLI, 2011, p. 82).

Desesperada por dinheiro, a mulher, que constantemente negocia seus produtos, entrega-se às taras do protagonista, principalmente quando não tem nada a oferecer, a não ser seu corpo como mero produto de troca, propiciando prazer à figura masculina e submissão ao sujeito feminino que, inclusive, é posto a julgamento pelo protagonista: “Ela é osso e pele caída. Nem na Etiópia poderia ser *miss*” (MUTARELLI, 2011, p. 82). Um dos momentos de maior tensão nesse contato entre os dois personagens ocorre quando a mulher, que necessita de dinheiro, despe-se na sala das antiguidades, e os outros clientes, que veem a cena com espanto, lincham o dono do estabelecimento, conhecido por explorar os pobres. Esse momento de tensão só é interrompido quando o segurança resolve intervir na confusão, empunhando um revólver e atirando para cima. Apesar de todas as sevícias infligidas à figura feminina, há de se destacar que a dependente química é a responsável pela derrocada do protagonista masculino, pois é ela que, ao fim da obra, revoltada pela série de humilhações por que passara, porta um revólver e atira à queima-roupa contra o seu algoz, pondo fim aos seus atos de dominação.

O cenário de instabilidade entre sujeitos masculinos e femininos, identificado em *O cheiro do ralo*, também se faz presente na bilogia *Como se me fumasse* e *Quanto custa um elefante?*, de Marcelo Mirisola. Isso porque são perceptíveis as tentativas constantes dos protagonistas masculinos em impor seu domínio, sua autoridade, principalmente sobre as mulheres. No entanto, tais empreendimentos são infrutíferos, pois revelam imagens arcaicas de figuras masculinas que precisam ser desconstruídas. A bilogia mirisoliense, por sua vez, traz alguns perfis femininos de destaque e que causam impacto em todo o enredo. Ruína, como o narrador se refere à mulher por ele desejada, é a personagem central e o mote de ambas as obras, pois é em torno da repercussão de suas ações e aparições que os dois textos se constituem. Em *Como se me fumasse*, também está em evidência Joscille, a prostituta da Serra da Canastra que intriga o protagonista masculino. Em *Quanto custa um elefante?*, destacam-se Mãe Valéria, a mãe de santo contratada por Marcelo para trazer de volta Ruína, e a mulher denominada pejorativamente de gorda-urubu, a quem o protagonista atribui parte dos seus fracassos.

Se não fosse Ruína, certamente a bilogia em questão não existiria. Ela é o tema central de ambas as obras, a figura que evidencia a impotência do narrador masculino, que entra em um estado obsessivo no qual se vê empenhado a recuperá-la, como se fosse um objeto ou um prêmio. Vale destacar que esse nome dado à figura feminina a fim de, talvez, não revelar a sua real identidade, fora criado por Dom Juanito, outra figura masculina, que atribui a culpa da infelicidade de Marcelo ao sujeito feminino. Essa personagem, que reside

em São Paulo e atua na gestão de condomínios, gera forte impacto nas obras devido a suas aparições. Os textos revelam a expectativa do narrador masculino com a presença de Ruína, a sua inquietação por não ter o domínio dela, além de todas as tristezas e lamentações que imperam em seu ser após a passagem da mulher. Como afirma Danita Cotrim (2020), na orelha do livro *Quanto custa um elefante?*, Marcelo Mirisola é “obsessivamente fiel à ideia da mulher que trai, estupra e volta”. Todo esse movimento é captado pelo narrador no segundo livro da bilogia, que envolve o retorno mais avassalador da personagem feminina, apresentada como motivo de obsessão do protagonista que deseja a posse de uma mulher reificada.

A expectativa lançada sobre a mulher é tão intensa que a ela são depositadas as esperanças de salvar o personagem masculino do buraco ou enterrá-lo ainda mais. Isso porque em *Como se me fumasse*, a sua aparição ocorre num cenário de dor excessiva para o protagonista, que acabara de perder mãe e pai em um curto intervalo de tempo. Isso mostra o quanto a obsessão pelo domínio da mulher gera impacto em Marcelo, podendo ser comparada ao poder de dar vida, já que após a morte dos pais, trata exageradamente Ruína como a sua força-motriz, motivo de sua existência. A partir daí, vê-se o quanto a personagem feminina está envolta em um constante dualismo, pois é concebida inicialmente como uma espécie de maldição advinda das profundezas do inferno para enlouquecê-lo, sendo responsabilizada por sua queda e destruição. Em contrapartida, como o próprio narrador afirma, ela “é a única coisa que posso dizer que pulsa em mim. O resto e o entorno, e tudo o que eu era antes da morte dos meus pais, perdi. [...] O único sinal de vida que tenho para dizer a mim mesmo que continuo existindo é Ruína” (MIRISOLA, 2017, p. 54 e 55).

Isso acontece, sobretudo, nos momentos em que Marcelo se mostra completamente vulnerável diante dela. Por exemplo, ao não esconder a alegria em revê-la, o protagonista lança um “eu te amo”, que é seguido de um riso malicioso por parte da personagem, o que justifica o título do romance *Como se me fumasse*, pois a indiferença de Ruína sobre o protagonista é tão evidente que ele mesmo se compara à fumaça do cigarro tragada por ela, pois não é capaz de dominá-la como gostaria: “Eu sempre perco o controle com Ruína, e ela finge que não sabe que eu perco o controle, e sorri. Então dá a primeira tragada, e sopra a fumaça na direção do teto, como se me fumasse” (MIRISOLA, 2017, p. 15). Nessa saga obsessiva de Marcelo para se ter o controle da mulher que sonhara para si, desvela-se outro traço comum da literatura mirisolia, que é a profusão de termos chulos e obscenos, empregados principalmente na composição de perfis femininos. Isso se dá, sobretudo, nos momentos de fúria, quando o narrador, contrariado, faz uso de seu riquíssimo repertório de difamação para se referir à mulher desejada como “traidora”, “vacilona”, “a

mulher-macumba”, “a missa negra”²², “o diabo recomendado pelo próprio diabo”, “filha da puta”, além de outras ofensas. Assim, pode-se afirmar que os livros de Mirisola, adaptando uma expressão empregada por Jablonka (2021, p. 320) em relação às redes sociais, são verdadeiros “vomitórios misóginos”, nos quais o homem cis heteronormativo, além de descrever e lamentar todas as suas desventuras, ofende as mulheres que cruzam seu caminho, empregando como mecanismo de defesa o vitimismo masculino e a “crueldade” feminina.

A vilania atribuída à Ruína é ressaltada principalmente em *Quanto custa um elefante?*. Em mais uma de suas aparições, a mulher, convidada a passar um final de semana no Rio de Janeiro, é aguardada cheia de expectativas pelo protagonista. Como de costume, o encontro torna-se um fracasso e, a partir daí, o que se vê é a busca incessante de um narrador desesperado para ter de volta Ruína. É nesse contexto que a gambiarra sobrenatural advinda dos auxílios externos, empreendidos por Dom Juanito, Madame Jordana e bruxinha, ganha mais um reforço, que é Mãe Valéria. Essa obra traz o que Danita Cotrim (2020) classifica como um “curto-circuito” ou paradoxo sincrético, já que o narrador, de maneira jocosa, agarra-se aos meios sobrenaturais para, sem muito esforço e de forma rápida, conseguir alcançar seus objetivos. Por essa razão, o livro, tal como está presente na nota do autor, é oriundo de um pedido inusitado: “Pedi ao diabo para que fosse feita a vontade de Deus. Resultou neste livro” (MIRISOLA, 2020, p. 11).

Mãe Valéria é a mãe de santo procurada por Marcelo para materializar seu desejo e promete, além de tal feito, um bônus: que Ruína retornaria grávida. Mas, para isso, ele teria que pagar uma quantia equivalente a seis elefantes. Essa personagem, que possui um congá em Ipanema, no Rio de Janeiro, e que se apresenta como auxiliar do diabo, enxerga no charlatanismo uma boa oportunidade para ganhar dinheiro. Desse modo, no decorrer da obra, Mãe Valéria admite ser o próprio diabo. O fato de a feiticeira prometer a mulher desejada de volta, além de grávida, serve para reforçar a imagem maligna das personagens femininas observadas na bilogia. Assim, sob a ótica do protagonista, vê-se que, com exceção de Dom Juanito, as mulheres agem como se estivessem em conluio, empenhadas a arruinar a vida do sujeito masculino.

Outra personagem que intriga o protagonista é Joscielle. Prostituta da Serra da Canastra e filha da Gorda, dona do prostíbulo local, divide a zona do meretrício com cinco irmãs: Joscilene, Joscivalda, Joscélia, Joscimar e Joscilaine. Ironicamente chamada pelo narrador como “a flor-da-noite da Boate Azul”, Joscielle desperta a fúria do protagonista pelo

²² Além da manifestação da intolerância religiosa, o termo destacado revela racismo por parte do personagem, haja vista a associação pejorativa e indevida entre a cor negra e o mal.

fato de ter se relacionado com o pai dele e, principalmente, com seu irmão caçula, com o qual teve alguns filhos: “Em dois meses de garimpo o caçula embucharia Joscielle pela primeira vez, a primeira de meia dúzia de outras vezes” (MIRISOLA, 2017, p. 29). O ódio do narrador em relação à mulher intensifica-se pelo seu característico racismo, pois parece não aceitar que um rapaz branco, de cidade grande e de classe média, possa constituir família com uma mulher negra e prostituta: “[...] a ficção nada tem a ver com a história do garoto branco de classe média que abandona a cidade grande para casar com uma negra prostituída no garimpo. [...] essa merda nunca foi a linda história de amor que idealizei [...]” (MIRISOLA, 2017, p. 30).

Desse modo, tomando por base a noção de que a raça é um dos principais meios usados pela sociedade para segregar as pessoas, Vigoya (2018) ressalta a importância de dar lume à branquidade²³ e associá-la ao conceito de masculinidade. A branquidade consiste em um construto ideológico em que o sujeito branco se identifica e classifica os não brancos a partir de seu ponto de vista. Por meio dessa definição, vê-se que o indivíduo de fenótipo branco, sobretudo masculino, constitui um padrão tido como prioridade nas relações sociais, buscando consolidar uma série de privilégios, simbólicos e materiais. Por serem regidos por esse sistema privilegiado, muitas vezes, o corpo social não se apercebe dos sujeitos brancos e os trata como se fossem neutros e, portanto, representassem uma estrutura modelar da sociedade. Desse modo, a autora colombiana enfatiza que expor os benefícios dos quais a masculinidade branca é parte integrante é um importante mecanismo para preparar o terreno e estabelecer possibilidades de se voltar politicamente contra atos racistas e sexistas que sustentam o mundo no qual todos os sujeitos estão inseridos. A tentativa de rebaixamento do ser, amparada na questão racial, revela, parafraseando Vigoya (2018), uma forma “pigmentocrática” de classificar os seres, de modo que os sujeitos de raça branca ocupem a parte mais elevada da hierarquia social. Esse fenômeno por meio do qual o negro é classificado exoticamente e catalogado pelo olhar do sujeito branco é um exemplo que intensifica o que a estudiosa colombiana classifica como branquidade.

Além disso, Joscielle, denominada como “a mais perigosa e dissimulada das irmãs amaldiçoadas” (MIRISOLA, 2017, p. 27), é apresentada como a mulher que vencera na vida por ter abandonado a prostituição e ter se dedicado ao papel de mãe de muitos filhos,

²³ Vigoya emprega o termo branquidade, não branquitude, por entender que o segundo termo seria, nominalmente, equivalente à negritude. Enquanto a negritude se trata de um conceito criado em 1935, por Aimé Césaire, para reclamar os direitos da comunidade negra e denunciar toda a opressão vivida por esse povo, a branquitude fundamenta-se na crítica aos privilégios dos brancos, tidos como exemplos de sujeitos modelares da sociedade, face à desvalorização dos negros. A fim de se desfazer de qualquer equívoco que a semelhança entre os termos pode trazer, a palavra branquidade tem sido constantemente utilizada.

tornando-se, como afirma ironicamente o narrador, a “Virgem Maria no céu do garimpo” (MIRISOLA, 2017, p. 30).

Há de se ressaltar que a série de ofensas lançadas contra Joscielle, como “puta rodada e cevada nos mais baixos instintos” (MIRISOLA, 2017, p. 101), além de “a mais perigosa e filha da puta das putas filhas da Gorda” (MIRISOLA, 2017, p. 28), é produto não só da misoginia do narrador. Isso porque tal tratamento também resulta da raiva de seu irmão caçula e de Joscielle, pois ambos têm o reconhecimento do patriarca da família, que festeja o nascimento dos netos, ao mesmo tempo em que lamenta ter um filho que, em vez de gerar vidas humanas, produz textos literários.

Na sua posição de escritor malsucedido, porém admirado por algumas pessoas, Marcelo, em *Quanto custa um elefante?*, envolve-se com uma leitora e admiradora baiana. A mulher que ele conheceu no Facebook, em 2015, apresentada pejorativamente como gorda-urubu ou gordurubu, recebe-o no aeroporto de Salvador para uma visita que duraria três ou quatro dias, com tudo pago pela anfitriã. A mulher, que é descrita pelo narrador como detentora de “pedaços de coxas roliças, beijo carnudo, sobrancelhas grossas” (MIRISOLA, 2020, p. 50), ao primeiro contato com o escritor, apresenta-se de forma autodepreciativa, como uma espécie de defesa para os julgamentos padronizados da sociedade sobre os corpos femininos: “Tava lá a gorda-urubu. E foi ela mesmo quem se identificou assim, logo que nos vimos no saguão do aeroporto, disse: Sou feia, gorda, um urubu gordo, você não gostou de mim, fala!, pode falar, fala!” (MIRISOLA, 2020, p. 51).

Essa apresentação serve como estímulo para que o narrador amplie a visão misógina e deturpada no que concerne à mulher, como se o ato de se relacionar com uma pessoa fora dos padrões impostos pela sociedade representasse, por parte do protagonista, a realização de uma boa-vontade ou de uma gentileza sexual em relação ao sujeito feminino. Desse modo, na “prateleira do amor”, conforme Zanello (2018), o homem ocupa uma posição de privilégio, já que se julga totalmente apto a avaliar as mulheres sob os critérios físicos e morais. Nesse sistema, “o que está em xeque é a legitimidade da mulher como mulher, sua necessidade de ser ‘validada’ pelo olhar desejante de um homem. A possibilidade de ser ou se sentir passível de ser escolhida” (ZANELLO, 2018, p. 88).

Pautado nessa perspectiva, o protagonista afirma que seria “muito melhor se uma Sonia Braga com vinte dois anos” (MIRISOLA, 2020, p. 51) o estivesse esperando, e ainda acrescenta que “encararia qualquer coisa que aparecesse pela frente somente porque fazia quase um ano que não comia ninguém, nem uma gorda feia, chata e sincera [...]” (MIRISOLA, 2020, p. 52). É contra essa mulher, que o recebera com entusiasmo em sua casa

e três anos depois o reencontraria nas redes sociais, que Marcelo lança a culpa por parte de seus insucessos com Ruína.

Assim, ao tratar a personagem feminina como “gorda-urubu” ou “gorburubu”²⁴, evidencia-se o caráter preconceituoso do protagonista. É importante destacar que ele a chama assim não para reafirmar ou reforçar a imagem que ela fazia de si mesma, mas com tom ofensivo, como vingança de alguém que teria lançado uma praga contra a sua pessoa. Isso mesmo, ele atribui mais um insucesso pessoal ao fato de a referida mulher ter lhe enviado uma mensagem agourenta, segundo ele, alguns minutos antes do seu encontro com Ruína: “A língua negra de esgoto da gorda agourenta devia ter feito uma parada na Dutra para reabastecer, mas estava a caminho e [...] a mandinga sub-repticiamente começava a surtir efeito” (MIRISOLA, 2020, p. 64). Além da série de preconceitos destilados pelo personagem, acrescenta-se o racismo identificado no emprego da expressão “língua negra”, que fora utilizada para classificar a mulher como sujeito amaldiçoado, a quem é atribuído o uso do feitiço de maneira sub-reptícia. A maldição, como se percebe no trecho, ocorre por meio do adjetivo “negra” associado ao mal. O uso do termo, de forma indevida, denota o racismo entranhado no personagem masculino.

É válido destacar que a manifestação do racismo é um aspecto corriqueiro na formação dos protagonistas das narrativas de Mirisola. Inclusive, tal fato é perceptível em *Como se me fumasse*, um dos textos em análise nesta pesquisa, quando Marcelo atribui às suas raízes italianas o ressentimento e o racismo que são identificáveis em seu ser. O protagonista chega a afirmar que sua mãe era uma “perua careta, racista e limitada” (MIRISOLA, 2017, p. 27). Aliado ao racismo, ao ressentimento e à estrutura familiar, manifesta-se também o ódio, o qual, adquirido desde o berço, encontra seu refúgio na ofensa que empreende contra as pessoas. Quase como um vício, é difícil se desprender desse ódio entranhado em suas raízes. Por isso, tal sentimento pode se tornar uma espécie de refúgio, salvação, até porque, para ele, que usa sua origem como justificativa para os pensamentos mais retrógrados, “não é fácil ignorar os próprios genes” (MIRISOLA, 2017, p. 50).

Como se pode perceber na análise dos perfis masculinos e femininos, seja em *O cheiro do ralo* ou na biologia mirisolia, há tentativas de imposição por parte dos sujeitos forjados no sistema patriarcal, sobretudo em relação às mulheres. Entretanto, contrariamente à imagem da figura masculina soberana e dominante, que consegue se solidificar no poder, os

²⁴ Na obra *Quanto custa um elefante?*, não há nenhum indício de que a personagem em destaque é negra. Desse modo, o termo pejorativo “urubu”, utilizado para se referir à mulher, no campo da narrativa, talvez tenha relação apenas com a sua religião de matriz africana.

narradores, figuras solitárias que demonstram dificuldades em se relacionar com as pessoas, estão em constante processo de decadência, cuja representação se perfaz, sobretudo, na simbologia do ralo e da bunda e nas ações de uma mulher denominada Ruína.

4 HERÓI DESTRONADO: A RUÍNA DA DOMINAÇÃO MASCULINA

4.1 O desmascaramento do herói

Nas obras aqui abordadas, os protagonistas são indivíduos claramente constituídos sob a esfera patriarcal e a ideia de dominação masculina, as quais, além de tomá-los como sujeitos prioritários, beneficiando-os, determinam, de modo geral, suas ações e seus comportamentos. Tais noções denotam um sistema responsável por ditar as regras de como agir e se portar diante das mulheres e dos outros homens. Mas será que os sujeitos masculinos conhecem a fundo o que representam o patriarcado e a dominação masculina ou apenas reproduzem automaticamente as suas lições?

Mesmo que as noções apresentadas não sejam pautas constantes em reuniões familiares e, muito menos, em rodas de amigos, os seus efeitos manifestam-se de maneira contumaz na forma como os homens se enxergam e concebem os outros indivíduos, seja por meio da idealização ou do estereótipo, seja por intermédio da prática e da normalização da violência. No entanto, a fabricação e a atuação dos personagens, calcados no patriarcado e na dominação masculina, geram dois questionamentos centrais: Será que os homens estão preparados para suportar as situações nas quais as suas atitudes se desvirtuam dos papéis a eles previamente programados? Além disso, será que os soldados da “masculinidade ideal”, sujeitos projetados para serem fortes e seguros, podem demonstrar caráter emotivo ou sucumbir à vulnerabilidade, já que se espera deles indiferença a qualquer tipo de dor ou sofrimento?

Essas incertezas que assombam a imagem estereotipada do masculino estão presentes nos textos aqui analisados, pois, em seu enredo, nota-se que a estrutura que forma os indivíduos hegemônicos, ao contrário do que prega o patriarcado, não possui um fundamento lógico e racional que a justifique. A fim de fazer cair a máscara de virilidade dos sujeitos pertencentes à masculinidade hegemônica e dos que dela retiram certas vantagens, Bola (2020, p. 21) afirma que esse sistema, responsável por privilegiar socialmente os homens, “é essencialmente o mesmo que os limita, inibindo o crescimento pessoal e, no fim das contas, levando ao colapso dos indivíduos”.

Esse colapso, mencionado pelo autor, só revela o quanto a noção ilusória de uma masculinidade soberana constrói sujeitos inaptos a lidar até mesmo com seus dilemas mais intrapessoais. Isso se reflete no fato de não saberem superar a discrepância existente entre a expectativa do que deveriam ser e a realidade do que são. Portanto, é essencial arrancar a

máscara confeccionada pelo patriarcado, com o objetivo de desfazer estereótipos sobre o masculino e os outros indivíduos que são vítimas desse sistema.

Pode-se dizer que essa atitude metafórica do desmascaramento do homem configura-se nas três obras em análise, principalmente a partir da revelação do que há de mais evidente e íntimo nos protagonistas dos romances. As narrativas em questão, que não preconizam um discurso apologético dos indivíduos hegemônicos e heterossexistas, concebem os personagens centrais masculinos como a representação de modelos ultrapassados de uma masculinidade que precisa ser reformulada. Conforme defende Bola (2020), as masculinidades não são o patriarcado. Isso porque, considerando esse sistema como uma estrutura que impõe a dominação de um gênero em relação ao outro, “precisamos imaginar uma masculinidade que não dependa do patriarcado para existir, uma masculinidade que enxergue a necessidade de igualdade de gênero não apenas como ferramenta de sobrevivência, e sim como impulso para prosperidade” (BOLA, 2020, p. 36 e 37).

4.2 A ruptura edípica: O desprezo pela figura materna

Com a imposição do sistema patriarcal, tem-se uma força social e ideologicamente dominante que luta por sua perpetuação, a qual Trevisan (2021, p. 57) classifica como a “sombra do patriarca falocrático e seu legado”. Essa herança institui as normas a serem seguidas pelos indivíduos para que sejam classificados como “homens de verdade” e estimula, como projeto político e social, a desigualdade de gênero. Há de se destacar que essa autoridade masculina é nociva ao próprio homem, já que tal sujeito carrega nas costas o peso de performer um ator cujo principal objetivo é garantir a hegemonia masculina. Para manter sua masculinidade intacta, o homem baseia-se em noções conservadoras e retrógradas que, com a evolução social, não fazem sentido.

Vê-se que esse perfil se mostra ultrapassado e frágil, haja vista os constantes movimentos de mutação sofridos pelo corpo social, como afirma Trevisan (2021, p. 58): “Assim, para compor sua identidade masculina, o homem se ancora em circunstâncias social e culturalmente mutáveis, o que torna o conceito de masculinidade fragilizado e o mantém em permanente estado de ameaça à sua integridade”. Na irrefreável busca de se apresentar como ser viril, o homem precisa, constantemente, dar provas de sua força. Isso porque a simples posse do pênis não confere ao indivíduo a virilidade, que não é natural, ou seja, precisa ser adquirida e provada. A manifestação da virilidade consiste na necessidade de negar a ameaça da castração. Isso explica as constantes provações fálicas do indivíduo no que concerne à negação do

ser mulher e do ser homossexual. Portanto, no universo masculino heterossexista, a feminilidade equivale ao processo de castração do sujeito.

Por essa razão, desde muito cedo, é ensinada à criança a importância de se ter um pênis, de modo que possa dividir os sujeitos entre os que o têm e os que não o possuem, além de buscar figuras com as quais se possa estabelecer identificação. Para que a hegemonia do falo seja edificada, o menino precisa afastar-se do universo materno, pois a perda do falo significa a perda da identidade masculina e o ingresso à esfera da feminilidade. Isso porque na sociedade falocrática, o pênis, que é um elemento biológico, ganhou o *status* de falo, que se configura como um símbolo, uma insígnia da masculinidade. A valorização conferida ao pênis, que é materializada na noção antitética da ausência e da presença, observada na comparação entre os corpos masculinos e femininos, corresponde ao medo do masculino ante a ameaça da castração. Assim, cabe ao homem atuar para não perder seu pênis, o qual, sob a perspectiva do patriarcado, está associado ao primado do falo. Essa noção, totalmente conveniente ao sistema patriarcal, funciona como um dos principais elementos de separação entre o masculino e o feminino.

Contrariamente ao que preconizam as feministas, o masculino hegemônico busca uma realidade cultural em que o papel de inferioridade e submissão seja destinado à figura feminina. Sobre o repúdio ao feminino, Élisabeth Badinter (1992) ressalta que esse critério de soberania masculina tem início quando o sujeito elimina quaisquer marcas do feminino de sua *persona*, forçando uma ruptura com a figura materna. A autora ressalta que desde o nascimento, a criança vive sob estado de passividade primária, totalmente dependente do sujeito que o alimenta e lhe oferece proteção. No entanto, tal dependência passiva denota diferentes impactos no que diz respeito às crianças de sexo masculino e feminino. Enquanto para a menina, esse contato materno representa uma identificação com seu próprio sexo, para os garotos, busca-se uma posterior inversão de papéis. Isso porque, baseado no sistema patriarcal, na transição do menino para o homem, é necessário que este consolide o afastamento no que se refere à figura materna, aprendendo a refutar os traços de feminilidade envolvidos nessa relação. A partir dessa afirmação, chega-se ao que se concebe como ruptura edípica.

De acordo com a teoria freudiana, o Complexo de Édipo diz respeito ao fato de o filho, que rivaliza com o pai, querer a atenção e o cuidado da mãe, numa espécie de desposamento simbólico da figura materna. De maneira contraposta ao mencionado conceito freudiano, encontra-se a ruptura edípica, a qual corresponde à separação do filho em relação a sua mãe, e tal rompimento justifica-se pelo fato de o indivíduo querer fugir da esfera feminina que, sob a ótica patriarcal, representa a fraqueza e a impotência, para autoafirmar-se como

sujeito masculinizado, aceito pelos homens heterossexuais. Tal ruptura representa, portanto, a marca da virilidade de um sujeito que solicita a aceitação por parte do sistema patriarcal. Bandler (1992) acrescenta que para se tornar um homem, o sujeito masculino aprende a se diferenciar de sua mãe e a refutar, da forma mais acintosa, as relações com essa figura. Assim, para a sociedade tradicional, o indivíduo só pode desenvolver a sua masculinidade a partir do momento em que se contrapõe à feminilidade de sua mãe.

Enquanto a formação identitária do garoto tem seu início no contato com o feminino, a ideia de masculinidade interfere nessa relação. Tal conflito é a tônica do indivíduo masculino no processo de sua formação, pois a sociedade patriarcal impõe a separação do homem em relação ao universo feminino, buscando perpetuar os valores patriarcais como padrões universais. Trevisan (2021, p. 65) acrescenta que a masculinidade do menino se pauta na contraposição ao sexo oposto, em “um processo de ruptura da união simbiótica com a mãe. O núcleo da crise se forma aí. Ao contrário da menina, a identidade masculina se sente desde cedo ameaçada pelo diverso, provocando uma contradição difícil para sua personalidade em formação”. Isso porque a sociedade impôs aos homens atitudes em defesa de sua masculinidade. Desse modo, construiu-se o perfil “ideal” do masculino heterossexista hegemônico, formado pelos seguintes elementos: agressividade, homofobia, impassibilidade e misoginia.

Sobre a manifestação da virilidade e a conseqüente recusa da feminilidade pelos homens, Freud esclarece no texto *A análise finita e a infinita*, de 1937, que tal repúdio é oriundo sobretudo da atitude passiva ou feminina de um homem em relação a outro sujeito masculino. Considerando-se o rebaixamento da mulher devido à ausência do pênis, o homem, com medo da castração, procura afastar-se de algo que o conduza ao feminino. É conveniente destacar o fato de o psicanalista acrescentar que, para o patriarcado, a atitude passiva, recalca energicamente por revelar uma proximidade com a castração, não se dá diretamente do homem em relação à mulher, mas do homem em contato com outro. Na aspiração da masculinidade tida como ideal, o homem pode até manifestar uma postura masoquista diante de um indivíduo feminino, mas, em hipótese alguma, a atitude passiva pode ser notada de homem para homem: “O homem só se defende da passividade em relação ao homem, não da passividade como tal. Dito de outra forma, o ‘protesto masculino’ de fato nada mais é que a angústia de castração” (FREUD, 2017, p. 338).

Partindo da compreensão de que a sociedade, muito cedo, exige que o jovem apresente comportamentos de uma masculinidade modelar, Robert Stoller (1989) afirma que a primeira lição de casa a ser levada a sério pelo sujeito masculino é não ser uma mulher. Isso justifica as constantes tentativas de não demonstrar emoções, sentimentos e atitudes delicadas,

pautando-se, dessa forma, em manobras de defesa da masculinidade essencial, forjada no afastamento e na repulsa da mulher. Levando em consideração que o aspecto distintivo da identidade masculina em relação à feminina se dá, inicialmente, por meio do afastamento do sujeito materno, Badinter (1992, p. 86, tradução nossa) afirma que “na horda primitiva evocada por Freud, o matricídio precedeu o parricídio”²⁵.

Sobre essa relação de ruptura, Nancy Chodorow (1991) constata que em casos nos quais a figura paterna não se faz presente, o filho geralmente cria ideais de masculinidade por meio de imagens culturais de homens célebres e de destaque, considerados modelos bem-acabados da masculinidade. Sem o apoio efetivo de um modelo positivo de masculinidade em que possa se basear, o sujeito masculino, pautado no patriarcado, desenvolve uma masculinidade nociva, mais negativa que positiva, que se impõe como dominante e, conseqüentemente, consiste em negligenciar relações afetivas e tratar com menoscabo os sujeitos minorizados.

Assim, a forma encontrada pela hegemonia masculina para tentar salvar e manter sua virilidade é ter as mulheres a distância. A estudiosa francesa acrescenta que desde a infância até a idade adulta e, às vezes, durante toda a vida, a masculinidade funciona mais como uma reação do que como uma adesão do indivíduo ao clube dos homens. Isso quer dizer que o sujeito se submete aos princípios da masculinidade hegemônica por pura pressão, pois não quer ser confundido com um ser erigido sob a feminilidade, ou seja, alguém que desperdiçou a “imperdível” vantagem de representar a dominação masculina. Pautado em noções contrapostas às da feminilidade, o sujeito tem mais certeza do que não quer ser do que de sua formação como indivíduo masculino.

Baseando-se na noção de ruptura edípica, em *O cheiro do ralo*, a busca pela figura paterna, que é uma das principais tônicas da obra, representa o quase apagamento do ser materno, que se apresenta discretamente e objetivamente em poucas passagens do livro. Tal fato traz à lume a relação do protagonista, representante da masculinidade hegemônica, com a esfera feminina. A obra, que se constitui na tradição do “pai caçador e do filho abandonado”, conforme emprega Trevisan (2021, p. 77), é marcada como um lamento à ausência do pai aventureiro, que abandona o lar, e uma clara rejeição ao ser materno. Isso pode ser notado, por exemplo, quando o narrador, em uma das poucas passagens em que faz menção a sua mãe, afirma não gostar de sua progenitora.

O texto não dá maiores informações sobre o relacionamento entre ambos os personagens, no entanto, é curioso notar que, mesmo depois da maioridade, o protagonista apa-

²⁵ [...] dans la horde primitive évoquée par Freud, le matricide a précédé le parricide. (BADINTER, 1992, p. 86).

renta representar o papel do adulto que não cresceu, isto é, que ainda vive sob o jugo da mãe. Tal evidência manifesta-se em duas passagens da obra. Na primeira, a mulher, que se torna a ex-noiva do protagonista, indignada com a iminente separação, ameaça o homem afirmando que toda a história do rompimento do casal seria prontamente repassada à mãe daquele, como se tal revelação, de alguma forma, pudesse amedrontá-lo ou interferir na sua tomada de decisão. A fala da mulher é recebida com ironia pelo personagem, que aproveita para ratificar o desprezo que alimenta no que diz respeito às pessoas: “Vou falar com a sua mãe. Vou falar para ela que você quer desmarcar o casamento faltando menos de um mês. Aproveita e diz que eu mandei lembranças. Eu não gosto de ligar para ela. Eu não gosto dela. Eu não gosto de você. Eu não gosto de ninguém” (MUTARELLI, 2011, p. 19).

Na segunda passagem, a mãe liga para o estabelecimento no qual o filho trabalha, a fim de avisar que marcara uma consulta para ele. O protagonista, após ouvir do médico alguns elogios feitos a sua mãe, reflete que ela não gostaria de vê-lo usar “drogas”, fazendo um chiste com a polissemia do termo:

[...] Manda um abraço para a sua mãe.
Ela é uma pessoa notável.
Não se esquece de levar a receita.
Eu vou mudar um dos medicamentos.
Tem uma droga nova que é um espanto.
Minha mãe não quer que eu use drogas.
Essa aqui, ela quer. (MUTARELLI, 2011, p. 89).

É curioso notar que esse personagem que, na maioria das vezes, parece querer se desvencilhar da mãe, ainda se encontra, de alguma maneira, sob os seus cuidados. Será que essa intervenção pode ser considerada uma forma de mostrar que esse indivíduo ainda não “cresceu”, pois necessita dos cuidados maternos? O que se pode asseverar, tomando por base os comportamentos e as ações do protagonista, é que tal sujeito tenta fabricar, dentro de si, a figura do pai que não conhecera, construindo um indivíduo machista, autoritário e insensível, imagem arquetípica do patriarcado. E o feminino não exerce protagonismo nesse projeto de masculinidade evocado pelo personagem, atuando, no máximo, como algo incômodo ou que ratifica a posição do homem que não se preocupa com sentimentos ou questões menores para o ser viril, como a saúde.

Diferentemente de *O cheiro do ralo*, em que a figura materna é pouco mencionada e refutada pelo protagonista, o primeiro livro da bilogia de Mirisola, *Como se me fumasse*, inicia-se com os seguintes dizeres: “Saudades, mãe, este livro é para você”. Tal dedicatória, presente na página inicial da obra, chama a atenção de um leitor acostumado ao perfil sexista

dos protagonistas das narrativas mirisolianas. O curioso é que o tema da dedicatória é compreendido exatamente a partir da relação frustrante e problemática entre o protagonista e seu pai, o que impacta também na sua relação com a figura materna. Apesar de Marcelo dedicar-se ao pai e de usá-lo como um espelho ou uma referência, o ser paterno é o típico caso do pai simbolicamente distante. Isso porque, mesmo estando presente no lar e na criação do filho, o pai representa a recusa da troca de intimidades e afetos, negando-se a expor suas inseguranças e fraquezas, pois tais demonstrações seriam um ultraje a sua virilidade. É esse o cenário presente no texto de Mirisola, e é por meio desse contexto que se chega à representação das relações matrilineares na obra.

Como se me fumasse apresenta, logo em suas primeiras páginas, a tristeza profunda do narrador, que está desamparado após a morte de sua mãe. Essa sensação de orfandade, que é manifestada pelo personagem depois do falecimento de seus pais num intervalo de quarenta dias, mostra-se relevante sobretudo quando o personagem evoca a figura materna. Isso porque, como indivíduo forjado no patriarcado, o protagonista, durante toda a obra, faz questão de seguir os passos de seu pai e de ser seguido por ele nas aventuras, evidenciando a semelhança entre ambos. Embora os dois possuam perfis similares, percebe-se que parte da obra se concentra na imagem de um indivíduo que se diz arrependido por ter buscado reconhecimento de um sujeito que o desprezava. O arrependimento proveniente da tentativa de seguir os rumos do pai, causando o afastamento materno, só se demonstra a partir do momento em que o protagonista se vê sem a presença de seus genitores, sem ter, portanto, a quem recorrer: “[...] hoje, depois de tudo e de lembrar mamãe sorrindo placidamente no caixão coberta de flores amarelas, hoje, depois de ter enterrado o velho que tanto admirei até mais do que ele talvez tenha me desprezado, hoje preciso pedir desculpas a mamãe” (MIRISOLA, 2017, p. 30).

Esse pedido de desculpas, além de evidenciar o arrependimento oriundo da ruptura em relação à figura materna, também põe em destaque, por parte do protagonista, a reconciliação que estabelece com sua mãe. Isso porque, depois da morte do patriarca, a lacuna parental toma conta do sujeito masculino: “[...] perder mamãe de um dia para o outro, depois de tantos anos de desacordos e mal-entendidos, depois da nossa reconciliação e da descoberta do amor; depois de finalmente termos conseguido estabelecer contato e comunicação, ah, meu Deus... que sacanagem!” (MIRISOLA, 2017, p. 162).

Vale ressaltar que essa retomada de contato, por parte do narrador da obra de Mirisola, mesmo que a mãe já estivesse no capítulo final de sua vida, põe em conflito os protagonistas das narrativas em análise. Em *O cheiro do ralo*, o personagem central, que não gosta

de ninguém, busca desvencilhar-se do sujeito materno, não esboçando nenhuma tentativa de aproximação. A única relação de companheirismo que tenta construir, em toda a obra, é com o sujeito paterno, seu igual, que ele mesmo se empenha em construir.

Nas relações conflitivas, sejam paternas ou maternas, envolvendo os protagonistas das obras, o que mais se evidencia é a constante necessidade do sujeito masculino de demonstrar a sua virilidade diante dos outros indivíduos, em pleno acordo com o sistema patriarcal do qual é integrante. Tal fato configura o que o estudioso francês Welzer-Lang (2001) classifica como “casa dos homens”. Segundo o autor, para que o indivíduo possa integrar a masculinidade tida como “ideal” pelo patriarcado, deve superar os desafios impostos por outros homens e se desassociar da esfera da feminilidade. É importante destacar que o ingresso do homem nessa casa não possui caráter definitivo, pois este sempre é intimado a performar o que se concebe como masculinidade hegemônica. Nessa ideia metafórica da casa, observa-se que é bastante cômodo ao sujeito masculino heterossexual manter os valores associados às virilidades, especialmente a ideia de dominação, não só das mulheres, mas de outros indivíduos que, para o patriarcado, são pertencentes a categorias sociais inferiores.

4.3 Pai, por que me abandonaste?²⁶

A figura paterna ocupa papel central nas obras em análise. Enquanto a dominação autoritária marca presença na biologia de Mirisola, na forma de um pai que conviveu diretamente com o protagonista; em *O cheiro do ralo*, o pai também exerce influência decisiva na vida do narrador, que chega a criar essa figura no seu imaginário e, até mesmo, tentar corporificá-la em objetos, embora nunca tenha conhecido o seu genitor, que abandonou a sua mãe antes mesmo do seu nascimento. Em ambos os casos, o pai representa o masculino hegemônico que os protagonistas buscam performar e com o qual procuram incessantemente se identificar.

Segundo Paulo Roberto Ceccarelli (1998a), para se compreender a aquisição da masculinidade e as suas crises, é necessário investigar os meios empregados por um sujeito para que se considere pertencente à hegemonia masculina. O autor defende que tal ingresso provém, sobremaneira, da identificação do menino com seu próprio pai ou com o sujeito responsável por assumir essa função. Assim, é por meio “dos processos identificatórios, que ele -

²⁶ Adaptação da frase “Meu Deus, meu Deus, por que me abandonaste?” (BÍBLIA, 1999, p. 1320), presente na *Bíblia Sagrada*, mais especificamente no versículo 46 do capítulo 27, do Evangelho segundo São Mateus. Nesse episódio, Jesus, ao ser crucificado, clama pela proteção de Deus.

o menino - construirá sua masculinidade dentro das particularidades do sistema social no qual está inserido” (CECCARELLI, 1998a).

Essa relação, por vezes, é marcada pela ambivalência, haja vista que a construção da masculinidade também é dependente da forma como o pai se relaciona com seu filho. Isso quer dizer que os conflitos que o pai sofrera, ainda na infância e na adolescência, podem denotar a relação atual com o seu filho, evidenciando conflitos geracionais. A ambivalência, presente nessas relações, pode ser explicada pela teoria edipiana de Freud, de acordo com a qual, o menino pode sentir, ao mesmo tempo, amor à figura que o protege e ódio ao seu rival. Na presença desse pai que castra, mas que protege, o filho apresenta dificuldades de lidar com as adversidades comuns às questões edipianas. Daí, como afirma Trevisan (2021, p. 79), “o medo de ser castigado pelo pai com a castração [...] levará o menino a recalcar tal ódio, deslocando a hostilidade para um objeto substitutivo, que pode resultar em fobia”. Desse modo, o indivíduo pode não só alimentar a hostilidade proveniente da relação com o pai, mas também sustentar a admiração e o respeito no que concerne ao ser paterno. Devido ao elemento fóbico, a criança pode manifestar a hostilidade obtida da rivalidade paterna ou a afeição direcionada ao pai. Isso porque o objeto temido também é o que se busca:

A angústia de castração, “no interesse de preservar sua masculinidade”, levará o menino a recalcar a hostilidade dirigida ao pai. Pode acontecer que o deslocamento para um objeto substitutivo constitua a única possibilidade encontrada para lidar com a hostilidade. É o que acontece na fobia: graças ao objeto fóbico, a criança pode dar livre vazão à hostilidade nascida da rivalidade com o pai, mas também à afeição dirigida ao pai, pois o objeto temido é também procurado. (CECCARELLI, 1998b).

No caso das duas obras de Mirisola, percebe-se que o pai não é descrito como um ser carinhoso que demonstra afeto pelos filhos, mas sim como um homem livre, desprezado, rude e aventureiro, que embarca, sem pestanejar, nos empreendimentos realizados por eles. Apesar desse perfil independente, o ser paterno procura se desvincular de seu filho mais velho ao perceber que o futuro que sonhara para ele não havia sido realizado. Desanimado com a carreira de escritor de Marcelo e com o fato de este não ter lhe dado nenhum neto, o patriarca começa a duvidar da virilidade de seu filho, a qual precisa ser provada por meio da capacidade de reprodução: “O único jeito de recuperar meu crédito seria encontrar uma Joscielle ao gosto do velho e fazer uma penca de filhos” (MIRISOLA, 2017, p. 37). O curioso é que, por meio da identificação que sente com o pai, o protagonista atribui a gênese da autoria de seus textos literários ao seu progenitor aventureiro, que era um exímio contador de histórias inverídicas. Nos dois romances de Mirisola, vê-se que a figura emblemática do pai, além de ser

marcada pela nula expressão de afeto, sobretudo em relação ao filho mais velho, representa um perfil esquivo, mas fundamental para se entender o comportamento do protagonista dos textos.

Embora a relação entre pai e filho se mostre estremecida, é perceptível a identificação do filho no que diz respeito ao comportamento e às ações de seu genitor, revelando o sucesso da dominação masculina proveniente do sistema patriarcal. Como se percebe no primeiro texto da bilogia, o protagonista lamenta o fato de não ter tido uma proximidade maior com a mãe, já falecida, e ao mesmo tempo em que demonstra não entender o porquê de ser tão desprezado pelo pai, também revela não compreender o motivo de admirá-lo tanto, haja vista os conflitos existentes entre ambos. Entretanto, a identificação com o patriarca também revela, por parte do protagonista, uma posição de submissão. Isso porque o filho, independentemente do desprezo manifestado pelo pai, segue os seus comandos: “Tirando esse abismo que praticamente nos separava em galáxias diferentes, éramos muito parecidos. [...]. Assim que nos amávamos, fora do verbo, fora da cronologia e do tempo, ele exercia a função de pai aos guinchos e eu respondia aos latidos” (MIRISOLA, 2017, p. 24). Vê-se que na relação do indivíduo com a figura paterna ou com o sujeito que assume esse papel, o homem forma sua masculinidade dentro do sistema em que está inserido. Mas será que esse sistema se resume à relação pai e filho, visto que o pai é o responsável por passar o bastão da virilidade ao seu herdeiro, ou o referido sistema é muito mais amplo, já que sua influência se reverbera em todo o campo social?

Esse questionamento adéqua-se com perfeição à obra *O cheiro do ralo*, pois como se pode falar sobre influência masculina ou relação patrilinear se o protagonista da obra fora vítima de abandono paterno e sequer conheceu seu pai? É preciso ressaltar que o patriarcado não influencia apenas os indivíduos masculinos, já que a sociedade é produto de uma cultura machista e sexista. Desse modo, para que haja a prevalência do sistema patriarcal, o sujeito não necessariamente precisa ter em casa a figura concreta do pai admirado, temido ou idolatrado. Isso se deve ao fato de o sistema patriarcal dominar a sociedade por intermédio da imagem simbólica de uma espécie de “Grande Pai”, que se propõe a determinar as funções e os papéis de todos os sujeitos, em benefício à masculinidade hegemônica e ao sistema heterossexista. Portanto, mesmo sendo abandonado por seu pai, o protagonista de *O cheiro do ralo* não está isento de uma criação pautada no patriarcalismo, que se mostra enraizado culturalmente na sociedade como um sistema, um superorganismo que dita as normas sociais.

Até mesmo em lares chefiados apenas por mulheres, os arranjos patriarcais podem se manifestar satisfatoriamente. É o que constata bel hooks (2022) ao salientar que um dos

movimentos de consolidação do patriarcado se dá quando as próprias mulheres enfraquecem as políticas feministas, ajudando a manter intacto o sistema de dominação masculina. Ao tomar tais atitudes, as mulheres não traem apenas o feminismo, mas também a si mesmas. Por essa razão, a estudiosa exalta a adoção das políticas feministas, por parte de homens e mulheres, como ponte ideal para um mundo em que “recursos são compartilhados e oportunidades para crescimento pessoal são abundantes para todo mundo, independentemente da classe” (HOOKS, 2022, p. 74). Assim, destaca-se a importância de se acabar com o sexismo para que se tenha uma sociedade pró-família, distante da dominação patriarcal de crianças, seja por homens ou mulheres. Segundo a autora, essa é a melhor maneira de se chegar a uma sociedade livre das imposições estabelecidas pelos homens.

Sobre a questão parental, nota-se que entre os sujeitos masculinos a necessidade da figura paterna se intensifica em função de sua autoimagem. A ausência paterna apresenta-se como um dos grandes problemas de identidade presentes na raiz do masculino, de forma que “ao cair para fora de si, a semente do homem não lhe permite instaurar uma ‘casa’ onde possa elaborar seus significados. Enquanto nômade que é, sua identidade está sempre contida no outro” (TREVISAN, 2021, p. 61). Quanto mais patriarcalizada a sociedade, maior a ocorrência do abandono paterno e maior a responsabilidade imputada à figura feminina. Segundo Valeska Zanello (2018), enquanto a sociedade patriarcal atribuiu às mulheres o dispositivo materno, transferiu aos homens o dispositivo da eficácia. A autora afirma que a partir do século XVIII, a maternagem (capacidade de cuidar) foi associada, na cultura ocidental, às mulheres, cuja obrigação consiste em cuidar dos filhos, da casa e, até mesmo, do marido (quando este não abandona a família). Vale ressaltar que, no âmbito das interseccionalidades, esse papel concentra-se principalmente nas mulheres negras e pobres, que são, com mais frequência, associadas a funções que envolvem a servidão e a prática do cuidado.

De acordo com a autora, o dispositivo materno foi tão naturalizado que uma mulher, mesmo que não tenha filhos, “será interpelada a funcionar em maior ou menor grau nesse dispositivo (a cuidar de seu pai doente, primo, irmão, namorado etc.; a abandonar seus próprios projetos em função dos outros, a ter uma disponibilidade para o cuidado, ainda que em profissões ditas ‘masculinas’)” (ZANELLO, 2018, p. 153).

O dispositivo da eficácia, lançado sobre os homens, longe de representar o cuidado, corresponde à manifestação de aspectos como coragem, potência sexual, ações enérgicas, além de *status* e boa condição financeira, pois o “verdadeiro macho seria considerado o provedor das necessidades da família, ainda que sua mulher trabalhe remuneradamente, ‘contribuindo’ para o orçamento doméstico” (ZANELLO, 2018, p. 235).

Nessa perspectiva, o pai, embora seja mantenedor da casa e permaneça no lar, pode ser considerado ausente. Como afirma Badinter (1992), a figura paterna, em várias situações, compara-se a um fantasma, pois além de não conversar e não buscar contato com os filhos, oculta e repudia quaisquer manifestações de sentimentos, sobretudo em relação aos filhos do sexo masculino. Dessa forma, a herança deixada pelo homem reside na ausência de carinho, afetividade e empatia, produzindo sujeitos problemáticos e incapazes de controlar ou entender suas próprias emoções, apegando-se, muitas vezes, à agressividade como válvula de escape e forma de corroborar sua virilidade.

Trevisan (2021, p. 81) assevera que “nos casos em que os pais não assumem a educação dos filhos, ou – mesmo quando o fazem – não criam um real compromisso afetivo, fica difícil transmitir a eles uma imagem positiva da virilidade. Ao contrário, esses filhos só podem se sentir abandonados e órfãos”. À procura de resgatar a figura do próprio pai, o filho encontra um vazio dentro de si ou a imagem autoritária e abusiva. Por essa razão, é comum identificar na formação de sujeitos masculinos a imagem arquetípica de um pai autoritário, insensível ou fantasmagórico, já que o indivíduo se apresenta como um pai “presente ausente”, pois não se dispõe a conversar com seus filhos e busca, a todo custo, ocultar seus sentimentos e suas vulnerabilidades.

Devido à lacuna deixada pelo sujeito paterno, a masculinidade em formação mostra-se abalada. Nessas circunstâncias, um dos principais legados deixados de pai para filho é a ocultação de sentimentos de ternura e afeto, principalmente em relação a outros homens. Para se referir ao pai que nega a afetividade ao filho, Trevisan (2021, p. 81), adotando os estudos de Badinter (1992), emprega a expressão “pai ferido”, resumindo-a da seguinte forma: “[...] o ‘pai faltante’ impulsiona a tal ‘doença do pai’, que passa de geração em geração, graças a um ‘pai ferido’ que, por sua vez, recebeu igual ferimento do pai”. Nota-se que a ausência paterna se delinea como um problema cíclico e intergeracional, haja vista que o homem assume e repassa um “eu” voltado à negação e à fuga das responsabilidades, pelo fato de não assumir satisfatoriamente seus papéis. A fim de mostrar como esse costume se fortalece na cultura ocidental, Trevisan (2021) rememora o episódio da crucificação de Jesus como representação do filho que se revolta contra o abandono paterno, pois, no momento de maior fragilidade, sente-se sozinho, sem a proteção do pai: “[...] a confiança primordial do filho está depositada no poder paterno, mas o pai (o Senhor, o Salvador) traiu o masculino. Assim, o mito cristão assenta-se numa encenação paradoxal da redenção em que, por amor, a divindade entrega o próprio filho ao sacrifício” (TREVISAN, 2021, p. 83). Como efeito da tragédia masculina, vê-

se constantemente a construção da imagem do pai fugidio e do filho desamparado que, cheio de incertezas sobre si, tenta fabricar o ser paterno.

Em *O Cheiro do ralo*, por exemplo, o filho abandonado pelo pai e já afastado de sua mãe busca construir e erigir uma figura paterna na tentativa de preencher o vazio que constitui a existência de um sujeito carente de autoimagem dentro de seu lar e, por essa razão, procura espelhar-se em ensinamentos patriarcais para encontrar a sua identidade. Nessa busca por um homem que represente a personificação das normas patriarcais, é interessante destacar a tendência masculina em buscar sua identidade por meio de outros homens, mesmo que para isso tenha que criar um sujeito fragmentado. Mas para além da figura paterna em construção, o protagonista, solitário, curiosamente identifica-se com outros sujeitos masculinos, buscando justificar e espelhar suas características. Dentre os indivíduos mencionados pelo personagem, encontram-se as seguintes referências artísticas: Chico Buarque, Glauco Mattoso, James Ellroy e Paul Auster.

Ao elencar os sujeitos que admira e com os quais apresenta alguma afinidade, vê-se a necessidade do personagem de buscar um modelo identificatório de masculinidade para suprir a lacuna existencial ocasionada pela ausência da figura paterna e para se autoafirmar como sujeito masculino dominante. Trevisan (2021, p. 85) classifica essa busca masculina como uma “procura quase ritualizada do falo-pai”. E é exatamente na caça a sua identidade que o sujeito masculino descobre que o seu perfil está em crise. Tal crise evidencia-se devido ao fato de o homem se encontrar perdido, sem bússola, mas à cata de reconstituir sua virilidade, na tentativa de se autoafirmar e restaurar a perda do gozo, ocasionada, sobretudo, pelo aumento do poder das mulheres, pondo em xeque a soberania masculina.

No texto de Mutarelli, a tentativa de se buscar uma identidade masculina e de se recuperar a virilidade ocorre quando o protagonista se empenha em criar um ser paterno, que é simbolicamente corporificado em um olho de vidro e uma prótese de uma perna, criando o que ele denomina como pai Frankenstein:

Eu já tenho o olho. Agora que paguei, tenho a perna. Sei que, com o tempo, vou montá-lo. Vou montar o meu pai. Meu pai Frankenstein. O pai que se foi, antes que eu o tivesse. Foi, antes de eu nascer. Nem me viu. Nunca voltou. Foi. Ele só saiu com minha mãe uma vez. Eu nem sei o seu nome. Nem sei se um nome ele tem. Ele nunca me viu. Eu só o imaginei. A vida inteira. Eu mesmo lhe dei um nome. Eu mesmo o batizei. Eu mesmo cuidei de criá-lo. De cada detalhe, eu cuidei. Meu pai, fui eu que inventei. Ele nunca soube o que eu sinto. [...]. Ele não sabe como é minha cara. Nem sabe como ela foi. Não sabe que eu fui criança. [...]. Ele não sabe que eu existo. (MUTARELLI, 2011, p. 140).

No trecho em questão, o protagonista evidencia toda a sua tristeza motivada pela sensação de abandono da qual é vítima, revelando não saber sequer o nome e a feição do sujeito paterno. Por essa razão, o personagem, solitário e inseguro, faz uso de artefatos negociados em seu local de trabalho para dar vida a um ser imaginário, com quem possa compartilhar os seus pensamentos e as suas ações heterossexistas, já que revela não gostar de ninguém, além de se sentir completo por ter a “presença” simbólica do *pater familias*, responsável pelo ordenamento social. Para isso, o protagonista inventa histórias, mesmo que absurdas, nas quais seu pai se faça presente. É o que ocorre, por exemplo, quando o personagem, que se excita com a humilhação de outrem, gera situações que possam ser compartilhadas com o ser paterno que idealizara. Parte dessas situações envolve a exposição de mulheres desnudas ou objetificadas, que se encontram em posição vexatória, na qual o principal escopo é alimentar as taras sexuais masculinas. Desse modo, sob a perspectiva do personagem masculino, as mulheres reduzem-se a objetos sexuais masturbatórios cuja finalidade se resume a proporcionar prazer ao homem.

Isso acontece quando, em troca de dinheiro, o protagonista de *O cheiro do ralo* exige que a dependente química fique pelada e posiciona o olho, que atribui a seu pai, na escrivaninha, a fim de que este pudesse apreciar com o filho a cena sexual propícia ao prazer masculino. A história repete-se quando o protagonista leva o olho, personificação paterna, para ver a bunda da garçoneira, pois ao olho, que vira quase tudo, só faltava contemplar as nádegas avantajadas da mulher, evento que representa a prova irrefutável de virilidade para o sujeito masculino: “Isso, faça isso. Ela vai. Sem que ninguém perceba, tiro o olho do bolso. O deixo escondido em minha mão. Direciono para sua bunda. Hoje a calça é de lycra. Puta que pariu” (MUTARELLI, 2011, p. 42).

Sobre a formação do patriarcado na esfera social, em *Totem²⁷ e tabu²⁸*, de 1913, Freud apresenta o mito da Horda Primitiva, em que a morte simbólica do pai se constitui como o nascimento da humanidade. Para isso, o psicanalista volta-se à análise de civilizações

²⁷ [...] Via de regra um animal, comestível, inofensivo ou perigoso, temido, e mais raramente uma planta ou força da natureza (chuva, água), que tem uma relação especial com todo o clã. O totem é, em primeiro lugar, o ancestral comum do clã, mas também seu espírito protetor e auxiliar, que lhe envia oráculos, e, mesmo quando é perigoso para outros, conhece e poupa seus filhos. Os membros do clã, por sua vez, acham-se na obrigação, sagrada e portadora de punição automática, de não matar (destruir) seu totem e abster-se de sua carne (ou dele usufruir de outro modo). (FREUD, 2012, p. 19).

²⁸ O significado de “tabu” se divide, para nós, em duas direções opostas. Por um lado, quer dizer “santo, consagrado”; por outro, “inquietante, perigoso, proibido, impuro”. O contrário de “tabu”, em polinésio, é *noa*, ou seja, “habitual, acessível a todos”. Assim, o tabu está ligado à ideia de algo reservado, exprime-se em proibições e restrições, essencialmente. A nossa expressão “temor sagrado” corresponde frequentemente ao sentido de “tabu”. (FREUD, 2012, p. 42).

arcaicas, demonstrando os seus pontos de contato com as civilizações modernas. No texto mencionado, o autor mostra que os homens, organizados em bandos, obedeciam a um pai violento que tinha para si todas as fêmeas do grupo e, além disso, expulsava os filhos à medida que cresciam. Nesse meio, no qual quem domina é o mais forte, os irmãos, que haviam sido expulsos, decidem matar e devorar a figura paterna, findando a horda patriarcal.

Segundo Maranhão (2005), o mito apresentado por Freud denota três tempos diferentes. No primeiro, há a organização fraterna que, por se unir contra a figura dominadora e a fim de buscar a libertação da tirania paterna, resolve matar o chefe onipotente. Nesse primeiro tempo, a horda ainda prevalece, ou seja, não há laço social ou vínculo afetivo entre a espécie. No segundo tempo, o que se nota é um estranhamento por parte dos parricidas, os quais se sentem órfãos devido ao vazio deixado pela liderança paterna. Desse modo, tal fato abre precedente para que qualquer membro da horda ocupe o lugar deixado pelo ser deposto. Porém, os conjurados renunciam ao poder pertencente ao morto. O terceiro tempo do mito totêmico se dá quando os irmãos, numa espécie de festa antropofágica, além de ingerirem a carne e o sangue do pai divinizado, absorvem suas virtudes. Assim, efetiva-se o vínculo social.

O pai, que agora ganha o *status* de ser sagrado, é cultuado como figura suprema e fundadora da coletividade, além de responsável pelas normas sociais e de convívio lançadas pelo grupo. Esse pai, agora divinizado, inspira sentimentos de amor, temor, respeito, raiva e reverência. O estado ambivalente na relação entre pai e filho é evidenciado em *Como se me fumasse*, no trecho em que o protagonista é escalado para passar uma noite com o pai, o qual estava internado. Nessa ocasião, o personagem em questão reflete o dualismo “amor e ódio” presente na relação familiar, na qual prevalece o sentimento de admiração, apesar das manifestações de desdém por parte do sujeito paterno: “Eu tinha muito afeto pelo meu pai. Mesmo sabendo que, às vezes, ele me desprezava tanto quanto eu me esforçava para odiá-lo. Essa diferença nos unia a ponto de nos chegarmos a nos admirar, de tão iguais” (MIRISOLA, 2017, p. 89).

O que postulava Freud (2012) sobre a civilização, de forma geral, aplica-se especificamente à masculinidade no contexto atual. Isso porque a transmissão da masculinidade de forma patrilinear na construção de uma sociedade, fundada sob a ótica do patriarcado, pode ser abordada pelo mito do pai primevo. Para explicar a origem do totem, Freud (2012) emprega as ideias do antropólogo James George Frazer, o qual divide os totens em três espécies. A mais interessante para o trabalho em questão é a primeira categoria, a qual é denominada “totem do clã”, em que é representada uma herança passada de geração a geração. Nesse processo geracional, destacam-se dois aspectos sobre o totemismo: a completa identificação com o

animal totêmico e a atitude emocional ambivalente nessa relação. Na apresentação de tais aspectos, Freud (2012) introduz na fórmula do totemismo o pai no lugar do totem. Assim, o autor revela que, para a psicanálise, o animal totêmico é o sucedâneo do pai, evidenciando-se a contradição de que é proibido matá-lo, porém, o assassinio representa uma ocasião festiva em que, contraditoriamente, o animal morto é pranteado. Essa postura afetiva ambivalente que, de acordo com o estudioso, denota o complexo paterno nas crianças, manifesta-se na vida adulta e apresenta-se de forma cíclica. A ambivalência consiste no fato de o violento pai primeiro ser o modelo temido, no entanto, invejado e respeitado pelos seus filhos:

Eles odiavam o pai, que constituía forte obstáculo a sua necessidade de poder e suas reivindicações sexuais, mas também o amavam e o admiravam. Depois que o eliminaram, satisfizeram seu ódio e concretizaram o desejo de identificação com ele, os impulsos afetuosos até então subjugados tinham de impor-se. (FREUD, 2012, p. 218).

Após o parricídio simbólico, os filhos, tomados por uma sensação de arrependimento e culpa, veem que o morto se tornou mais forte do que quando era vivo. O que antes era impedido, com a existência da figura paterna, manteve-se sob a forma do que Freud (2012) classifica como “obediência a posteriori”. Essa atitude de obediência perante o pai manifesta-se, sobretudo, na religião e na organização social patriarcal.

Ao tentar estabelecer uma relação entre a imagem do pai ausente e o mito freudiano, vê-se que a maturidade do filho se completa a partir do momento em que este ocupa o lugar do pai dentro de si. Por ser modelo invejado e, ao mesmo tempo, temido pelo grupo de irmãos, no ritual, o pai primordial tem sua identificação realizada com seus filhos, em que cada um se apropria de parte da força paterna. Transpondo esse conceito para o plano psíquico, Trevisan (2021, p. 86) afirma que “a morte do pai significa, na verdade, o momento em que o filho introjeta em si a potência do próprio pai”. Desse modo, o encontro ocorre, ao contrário da horda primordial, com um pai morto dentro de si, fazendo da masculinidade um enigma. Tal fator leva o homem a idealizar a figura paterna como uma imagem misteriosa do masculino. Por meio desse mistério, o homem constrói um mito em relação a sua virilidade.

Trevisan (2021, p. 86) conclui que a “impossibilidade de tomar o pleno lugar do pai parece ser um dos motivos para a incompletude básica do masculino e um dos elementos fundamentais de sua crise congênita”. É a partir da dificuldade de se encontrar uma identidade masculina que se percebe, como consequência, a obsessiva necessidade de autoafirmação do indivíduo. Por se sentir desajustado e com identidade indeterminada, o masculino busca se inventar, pautando-se em aspectos referenciais de uma figura que ele precisou criar e idealizar.

zar, pois não a conhece devidamente. Assim, a negligência paterna, presente nas obras, pode ser tomada como uma metáfora da crise identitária masculina, pois espera-se que o homem seja responsável pela manutenção de um perfil que não possui fundamento lógico e coerente com a vida social. O homem, nessa situação, tende a edificar uma figura idealizada do pai como símbolo da masculinidade. E a partir daí, é obrigado a se projetar como ser detentor e propagador de uma masculinidade viril.

Essa construção mítica masculina, incompreendida pelos próprios homens, é percebida frequentemente na manifestação de setores conservadores da sociedade. Ao exaltar a figura do “Grande Pai”, entidade patriarcal representante do ordenamento social e, sobretudo, da formação de homens exemplares, o ex-vice-presidente da República, Hamilton Mourão, uma das figuras centrais da extrema-direita brasileira, emprega um discurso extremamente misógino e machista ao ofender as mulheres que, sozinhas, sustentam lares e são responsáveis pela criação e formação de indivíduos. Ao proferir tal discurso, Mourão sequer levou em consideração o fato de muitos homens abandonarem seus filhos e seu papel paterno, deixando para as mulheres todas as responsabilidades parentais, como se a maternidade fosse uma “cura” para a mulher, a qual, para ser completa, sob a perspectiva conservadora, necessita do exercício da maternagem, mesmo sem o auxílio paterno. Eis o discurso proferido pelo representante dos ditos “cidadãos de bem” em evento do Sindicato da Habitação (Secovi), em São Paulo:

Família sempre foi o núcleo central. A partir do momento que a família é dissociada, surgem os problemas sociais que estamos vivendo e atacam eminentemente nas áreas carentes, onde não há pai nem avô, é mãe e avó. E por isso torna-se realmente uma fábrica de elementos desajustados e que tendem a ingressar em narcoquadrilhas que afetam nosso país²⁹.

Pela fala incoerente e contraditória empreendida pelo general da reserva do exército nacional, entende-se que as mulheres são punidas, socialmente e juridicamente, quando não performam a maternidade ideal ou não são capazes de preencher a lacuna paterna, interferindo negativamente na criação e no futuro dos filhos. Desse modo, uma das piores reações antifeministas é a depreciação das mães solteiras por parte da sociedade. Isso porque foi criada a visão utópica de que uma família completa e perfeita só é possível por meio da presença de um pai e de uma mãe, ou seja, na ausência de um deles, principalmente do pai, o ambiente

²⁹ “Mourão diz que família sem pai ou avô é fábrica de elementos desajustados”. Matéria publicada pela revista *Exame*. Disponível em: <https://exame.com/brasil/mourao-diz-que-familia-sem-pai-ou-avo-e-fabrica-de-elementos-desajustados/>. Acesso em: 21 jun. 2023.

familiar é tratado como disfuncional. Essa é a configuração padrão de uma sociedade marcada pelo patriarcado.

De maneira crítica a essa perspectiva tradicionalista, Zanello (2018) afirma que a maternidade e a paternidade são concebidas diferentemente para os homens e para as mulheres, pois enquanto se naturaliza o cuidado no que diz respeito às figuras femininas, evidencia-se um viés oposto em relação ao masculino, visto que “quando eles o fazem, é por esforço, merecem congratulações e capa de revista; quando elas o realizam, não é trabalho, é vocação, e ‘não fazem menos do que sua obrigação’ em seguir sua suposta ‘natureza’ de mulher” (ZANELLO, 2018, p. 157).

A lógica cíclica do abandono paterno e a representação dessa figura como ser livre de suas obrigações são retratadas em *O cheiro do ralo*, quando o protagonista, após realizar o seu grande desejo, projeta-se na imagem do pai ausente. Assim como o seu genitor, o personagem idealiza uma realidade na qual fugiria de suas responsabilidades, caso a mulher com quem se relacionara ficasse grávida:

Ela não desconfia que seu cargo é provisório.
 Coisa para menos de um mês.
 Então mando ela embora.
 E talvez ela vá.
 E talvez ela vá e carregue consigo um filho.
 E um dia esse filho tente me reconstruir.
 Sem saber o meu nome.
 Talvez ele me ame.
 Talvez ele nunca saiba que eu não amo ninguém. (MUTARELLI, 2011, p. 175).

Como se verifica no trecho destacado, o narrador ratifica a herança patriarcal do homem que se sente livre para abandonar a família e, conseqüentemente, deixa para a mulher toda a sobrecarga da criação dos filhos. Além disso, o personagem, por meio do discurso, ressalta o seu interesse de levar adiante a referida prática masculina.

4.4 O modelo fragilizado

Por mais que as conseqüências da masculinidade hegemônica ainda se manifestem massivamente na sociedade, observa-se que esse projeto se mostra cada vez mais frágil, haja vista as novas configurações sociais advindas, sobretudo, das lutas empreendidas pelas feministas e pelos sujeitos minorizados. Desse modo, o homem que quer se sobressair pelo exercício da virilidade encontra mais obstáculos e ao tentar superar tais reveses, expõe nitidamente as suas fragilidades e inseguranças. Razão pela qual Badinter (1992), ao utilizar antropólogo

David Gilmore como referência, afirma: “Quando cai a máscara, descobrimos [...] um bebê que treme” (GILMORE apud BADINTER, 1992, p. 204, tradução nossa)³⁰.

Essa “masculinidade de fachada” só evidencia o quanto se é necessário propagar novos valores para que os sujeitos masculinos se adéquem às igualdades de gênero. Entretanto, com a difusão das redes sociais e com a expansão de grupos conservadores, a hegemonia masculina ganha novas configurações, por meio da expansão de comunidades misóginas que põem as mulheres em risco, interferindo diretamente no aumento dos casos de estupro e feminicídio. Exemplo disso é a propagação do movimento Red Pill nas redes sociais. Tal iniciativa, que revela a pior face do machismo, aglomera milhões de seguidores inconformados com a equidade de gênero e com as conquistas obtidas pelas mulheres.

Red Pill ou A pílula vermelha (em português) faz uma clara alusão ao filme “Matrix”, de 1999, em que o personagem pode escolher a pílula azul, que representa um mundo de ilusões, ou a sua versão vermelha, que denota a compreensão da realidade. A simbologia utilizada pelos *coaches* da masculinidade hegemônica serve para mostrar que, na realidade, se os homens não agirem, o mundo será dominado pelas mulheres. Em conivência com as redes sociais, esses indivíduos conseguem vender livremente livros, cursos e palestras em que o ódio às mulheres é a sua principal temática. Movimentos como o Red Pill só evidenciam o quanto alguns sujeitos não sabem lidar com a autonomia feminina e com as transformações sociais, precisando apelar para grupos nos quais possam vomitar as suas ideias retrógradas e exaltar os seus ultrapassados ideais de virilidade.

De acordo com bel hooks (2022), esses indivíduos claramente têm medo de abdicar de seus benefícios, pois não têm ideia de qual será sua posição na sociedade se o patriarcado ruir. Por esse motivo, criaram a ilusão de que o movimento feminista, genericamente, consiste em um sistema formado por mulheres radicais e iradas que desejam, a todo custo, usurpar os direitos conquistados pelos homens e, desse modo, preferem apoiar e integrar um sistema opressor e sexista. Sob essa ótica, a autora assevera que o feminismo é a ferramenta libertadora para toda a sociedade opressora e oprimida, pois se os homens soubessem mais sobre as ideias propagadas pelo movimento feminista, certamente não teriam mais medo ou desconfiança dele. Isso porque passariam a vê-lo como caminho contrário às limitações impostas pelo patriarcado.

³⁰ Quand le masque tombe, on découvre, dit l’anthropologue Gilmore, un bébé qui tremble. (BADINTER, 1992, p. 204).

Ao se estudar tais grupos misóginos, alheios às mudanças sociais, Trevisan (2021, p. 29) questiona se haveria novas perspectivas para um masculino “mais adequado aos novos tempos da igualdade de gênero”. Certo da crise identitária na masculinidade, o autor não busca um “masculino ideal”, mas que saiba se adequar às novas configurações sociais. Por isso, é interessante destacar Élisabeth Badinter (1992), a qual põe em evidência a necessidade de se buscar o “homem reconciliado”, que “se tornou homem sem maltratar o feminino-materno”. A autora complementa seu conceito ao ressaltar a ideia do “homem em mutação”, que está em constante mudança, haja vista que o sucesso da reconciliação pressupõe a passagem de várias gerações.

Há de se destacar que o medo da castração sempre permeia a vida do homem e se mostra quando sua identidade masculina é ameaçada. Para o homem, qualquer adversidade, automaticamente, representa a derrocada do falo. Assim, o simples fato de ser vencido numa competição pode representar o fracasso do falo e, conseqüentemente, do próprio pênis, como se a derrota fizesse do indivíduo menos homem. O abalo do falo amplia-se quando o sujeito se sente fracassado na vida amorosa, financeira ou na relação com familiares e colegas de trabalho. Todos esses fatores representam uma perda de poder e, por conseqüência, uma perda de identidade masculina. Dessa forma, o falo, representação simbólica para os estudos psicanalíticos, torna-se elemento indispensável de composição do sujeito masculino hegemônico.

Em *O Cheiro do ralo*, a confirmação de que a masculinidade hegemônica, formada pelo personagem, e de que o patriarcado, apesar de arraigados nas estruturas e nas instituições sociais, vivem seu ocaso, é observada no final conferido ao protagonista. O triste fim, representado pelo assassinato do sujeito que fez uso de seu micropoder para humilhar e maltratar as pessoas, carrega consigo a derrocada de um indivíduo que simboliza o quanto o sistema patriarcal, hegemônico e heterossexista é nocivo a todos os sujeitos, inclusive o que empunha com orgulho a bandeira da virilidade. O indivíduo, formado pela *performance* instituída pelo patriarcado, passa a sua vida a encenar um papel que fora determinado antes mesmo de ele nascer, pois o solo já estava arroteado pelos privilegiados membros do patriarcalismo, responsáveis pela imposição e instituição das normas sociais, quase de forma essencialista, não dando espaço para as diversidades, sejam elas sexuais ou sociais.

Desse modo, o protagonista de *O cheiro do ralo*, um ser desajustado e sem identidade, já que busca incessantemente a companhia paterna e o seu reconhecimento, leva consigo todos os aspectos negativos caros ao sistema patriarcal, como a homofobia, o machismo, a misoginia e a constante demonstração de virilidade. Em contrapartida, tais elementos, que para o patriarcado podem ser entendidos como virtudes, são a clara representação de que os

integrantes dessa masculinidade estão envoltos de fraqueza e vulnerabilidade, apesar das constantes tentativas de mostrar o contrário. O personagem da obra de Mutarelli, por exemplo, que trata o poder de forma orgástica, sentindo prazer e satisfação sádica ao humilhar as pessoas que cruzavam seu caminho, termina tragado pelo “abismo” e, antes de morrer, revisita as suas experiências, principalmente sob a ótica materialista, já que sua vida é pautada na perspectiva do “possuir” e na ausência de afetividade:

Penso no olho de meu pai.
 Penso em dar um último beijo.
 Beijaria cada uma das coisas que julguei ter tido.
 Sinto que perco tudo.
 Tudo o que nunca foi meu.
 E então eu me perco em mim.
 Nesse mim que nunca foi eu.
 Beijaria a bunda, como se fosse a única. (MUTARELLI, 2011, p. 179).

Nesse trecho, em que há uma clara referência à música “Construção”, de Chico Buarque, vê-se o último ato do sujeito masculino e a ruptura em relação à masculinidade hegemônica, da qual fora um exímio representante. O personagem que não tem filhos, assim como o narrador da bilogia em questão, não repassa para outro sujeito os constantes ensinamentos propostos pelo patriarcado.

Assim como se percebe em *O cheiro do ralo*, na bilogia mirisolia, o protagonista faz da narração de sua história uma exposição clara de um sujeito fundado na hegemonia masculina. Entretanto, ao contrário do que preconiza o patriarcado, esse indivíduo apresenta suas principais fraquezas e vulnerabilidades, fazendo da literatura o espaço propício aos seus lamentos: seja pela relação desastrosa com a mulher que diz amar, seja pelo desprezo que sofre da figura paterna, que vê o filho como um fracassado. Tal relação mais do que familiar, já que se trata de uma constituição patriarcal, traz à lume uma postura passiva e ambivalente do filho diante do pai, numa espécie de sentimento de recusa e admiração pelo sujeito paterno, do qual é legatário e continuador dos costumes e das lições patriarcais.

De forma contrária à sustentação da masculinidade hegemônica, o término da bilogia é marcado pelo insucesso amoroso do personagem e pelo seu prejuízo financeiro, já que seu principal objetivo, que é ter controle da mulher a quem ele se refere como Ruína, não é alcançado. O narrador, portanto, é a caricatura do sujeito masculino hegemônico heterossexual que não conseguiu levar adiante a dominação imposta pelo sistema patriarcal. A bilogia mirisolia, apesar de causar incômodo, é um deleite àqueles que se contrapõem ao perfil

ultrapassado do “homem tradicional” e que se divertem ao assistir à derrocada sentimental dessa triste figura.

Levando-se em consideração os desfechos vivenciados pelos protagonistas das obras em análise, pode-se asseverar que tais textos denotam uma perspectiva contraposta à defesa da masculinidade hegemônica. Isso porque são revelados, por parte dos protagonistas, os principais infortúnios experienciados por sujeitos que buscam, sem sucesso, sustentar comportamentos e costumes moldados no sistema patriarcal tradicionalista. Desse modo, por mais que os protagonistas sejam defensores ferrenhos do patriarcado, os eventos expostos nas narrativas encaminham-nos para um movimento de transgressão a esse sistema, que se mostra cada vez mais ilógico e infundado, pois configura-se como uma estrutura social nociva não só aos sujeitos minorizados, mas também aos próprios homens. Ademais, as várias promessas calcadas na dominação masculina e nos pensamentos patriarcais enfraquecem-se à medida que o corpo social evolui, deixando os partícipes da dominação reféns de um sistema com prazo de validade e angustiados com a perda de privilégios, antes inatacáveis.

A maioria dos homens, de acordo com bell hooks (2022), sente-se perturbada pela natureza da sua identidade. Isto é, por mais que sejam parte integrante do sistema patriarcal, alguns desses indivíduos, de alguma forma, já conseguem se identificar como parte dos problemas gerados por esse sistema. Questões como desemprego, pouca remuneração no trabalho e o progressivo aumento de poder por parte das mulheres têm desafiado os homens a saber que posição ocupam na hierarquia social. Diante dessa configuração, bell hooks (2022, p. 108) defende a adesão à masculinidade feminista, a qual está pautada na reivindicação da paridade de direitos entre homens e mulheres, além de adaptada a novas visões, estratégias e diretrizes que sejam coerentes ao contexto social hodierno.

5 CONCLUSÃO

Com a leitura e a análise comparativa entre o romance *O cheiro do ralo*, de Lourenço Mutarelli, e a biologia *Como se me fumasse e Quanto custa um elefante?*, de Marcelo Mirisola, nesta dissertação, pôde-se constatar as formas por meio das quais a masculinidade hegemônica, traço marcante dos protagonistas das obras, apresenta-se e delinea-se no corpo social, impactando diretamente na vida de outros sujeitos, não pertencentes à configuração masculina hegemônica, como é o caso dos homens oriundos das masculinidades classificadas como subalternas e dos indivíduos minorizados. No caso das obras destacadas, deve-se ressaltar as mulheres, que são as principais vítimas das ações heterossexistas dos protagonistas. Basta salientar que a busca do personagem central de *O cheiro do ralo* se dá pelo desejo obsessivo que nutre em ver as nádegas de uma garçonne, enquanto Marcelo, protagonista da biologia de Mirisola, além dos lamentos, apresenta as tentativas e as artimanhas para conquistar a mulher a quem ele se refere como Ruína.

As atitudes dos protagonistas dos romances aqui dissecados, indivíduos forjados no sistema patriarcal e detentores da masculinidade hegemônica, ao mesmo tempo que trazem à tona os múltiplos privilégios outorgados aos homens cis heteronormativos, também revelam os legados deixados por um sistema de dominação. Isso porque os personagens, produtos dessa estrutura social, empenham-se na *performance* de uma masculinidade que segue os ditames do patriarcado. Assim, como ponto de partida para se analisar a formação dos protagonistas dos romances em questão, nesta pesquisa, buscou-se apresentar a constituição dos sujeitos que integram o sistema patriarcal, pondo-se em destaque os códigos de virilidade performados para que não adentrassem à esfera da feminilidade, considerada abjeta pelo patriarcado.

Na abordagem da masculinidade compulsória no campo da literatura, verificou-se a sua expressividade nas obras dos escritores Lourenço Mutarelli e Marcelo Mirisola, os quais costumam fabricar protagonistas literários que performatizam a dominação masculina. Entretanto, no que diz respeito ao estudo comparativo das obras, pôde-se verificar que apesar das tentativas de imposição e hegemonia, os personagens centrais das narrativas são sujeitos cujas fraquezas e vulnerabilidades são expostas e evidenciadas ao longo dos textos literários. Ainda no percurso investigativo da constituição dos protagonistas, foi abordada a autoficção, assunto que se mostrou indispensável aos estudos das obras dos autores analisados. Por meio desse conceito, que põe em foco os limites entre realidade e ficção, apresentando os pontos de contato e de divergência entre autor e protagonista, foi possível traçar cruzamentos e afastamentos entre os criadores literários e as criaturas fictícias, expondo, inclusive, a tendência dos

autores contemporâneos em adotar essa estratégia que confunde o leitor. Isso porque o receptor do texto literário não sabe precisar se a voz exposta em primeira pessoa, principalmente nos romances, pertence apenas ao narrador protagonista, ao autor que emprega um *alter ego* literário ou a um personagem híbrido, detentor do pacto entre realidade e ficção.

A fim de se trabalhar detalhadamente a formação dos protagonistas de *O cheiro do ralo* e da biologia de Mirisola, adotou-se uma relação entre os princípios constituidores da dominação masculina e o conceito de interseccionalidade. Essa aproximação mostrou que, no contexto da dominação masculina, os marcadores sociais de diferença, como gênero, raça, classe social etc., atuam de forma conjunta, acentuando as relações de hierarquização e desigualdade social. Dentre os marcadores mencionados, deu-se destaque ao aspecto econômico e ao gênero, os quais apesar de evidenciados no texto, não atuam isoladamente, como se pode asseverar nas narrativas de Mutarelli e Mirisola. O poder financeiro e a questão de gênero, postos em revelação nas narrativas, articulam-se para revelar a pior face dos protagonistas, que fazem uso de tais aspectos de forma impositiva, seja por meio da humilhação, do menosprezo ou da objetificação dos sujeitos.

Verificou-se que essas atitudes se manifestam sobretudo em relação às mulheres, as quais são tratadas como meros corpos disponíveis por indivíduos que concebem as relações humanas sob os vieses da posse e da conquista material. As personagens femininas, descritas sob as perspectivas dos protagonistas masculinos, evidenciam o poder dos ensinamentos patriarcais sobre estes sujeitos, os quais tiram o usufruto de seus privilégios com a intenção de impor a sua hegemonia. Contudo, como se observa na análise estabelecida entre as obras, o modelo de masculinidade hegemônica revela a decadência da figura dos protagonistas, pois Lourenço Mutarelli e Marcelo Mirisola desvelam perfis masculinos vulneráveis que demonstram dificuldades em lidar com a sua condição masculina e em se relacionar com as outras pessoas. O modelo dominante, à contragosto dos personagens centrais, não se solidifica, visto que tudo leva ao seu infortúnio. Assim, pode-se afirmar que as obras em questão não se pautam na apologia da masculinidade hegemônica, mas sim numa visão satírica de modelos ultrapassados de uma masculinidade que nunca fez sentido e que precisa ser reconfigurada.

Na formação desse modelo de masculinidade, instituído pelo patriarcado, o que se destaca nas obras são os conflitos paternos e maternos. A fim de investigar detalhadamente tais fatores, foram utilizados alguns conceitos extraídos dos estudos psicanalíticos, como o Complexo de Édipo e o mito da Horda Primitiva. Por meio do emprego dessas noções, identificou-se que a negligência paterna, manifestada nos textos literários, mostra-se como

uma representação da crise vivenciada pelo indivíduo masculino, legatário de um sistema sem lógica e incoerente em relação à sociedade. Isso porque em *O cheiro do ralo*, obra na qual a figura masculina é ausente, e na bilogia mirisoliiana, em que o ser paterno se apresenta de forma autoritária, os protagonistas buscam se projetar como seres detentores e difusores de uma masculinidade viril.

Contudo, considerando-se os desfechos vividos pelos protagonistas dos textos literários, vê-se o quanto a dominação masculina erigida pelo patriarcado se apresenta como um sistema nocivo a todos os atores sociais. E com a evolução da sociedade, a ilogicidade dessa configuração social evidencia-se cada vez mais. Entretanto, é oportuno o registro de que, na contramão e tentando impedir a derrocada do modelo de dominação, grupos misóginos, com a evolução da internet, têm ganhado força. Dentre tais movimentos, destaca-se o Red Pill, que consiste em propagar pensamentos e ações sexistas e, portanto, contrárias aos direitos das mulheres, inclusive, tratando-as como subservientes, ou ainda, como meros objetos sexuais perigosos. Em tese, são essas as pautas defendidas por uma comunidade masculinista, grande e barulhenta, que se alastra nas redes sociais e que faz eco na sociedade, alheando-se a conquistas obtidas principalmente pelo feminismo e pregando atitudes de involução em pleno século XXI.

Por fim, o estudo comparativo das obras de Lourenço Mutarelli e de Marcelo Mirisola revela os impactos nocivos da masculinidade hegemônica e a consequente urgência de se combater a dominação masculina e de se erguer a bandeira da igualdade de gênero, com o objetivo de dar cabo às explorações sexistas. Os assuntos estudados nesta dissertação e o insucesso vivenciado pelos protagonistas das obras analisadas, além de evidenciarem que a masculinidade hegemônica é um sistema falido, reforçam a necessidade de que os sujeitos, independentemente de questões de gênero, classe social ou raça, sejam tratados de forma digna e igualitária.

REFERÊNCIAS

- ALBERCA, Manuel. **El pacto ambiguo**. Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos, n. 21, Universidad de Barcelona, 1996. p. 9-18.
- AMBRA, Pedro (org.). **Cartografias da masculinidade**. São Paulo: Cult Editora, 2021.
- AUAD, Pedro Henrique Trindade Kalil. **Marcelo Mirisola e a derrota para o contemporâneo**. Fórum de literatura brasileira, 2011, p. 171-189. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/17274>. Acesso em: 20 set. 2021.
- AZEVEDO, Luciene. **Autoria e performance**. Revista de Letras, São Paulo, v. 47, n. 2, p. 133-158, jul./dez. 2007. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/496>. Acesso em: 10 maio 2023.
- BADINTER, Élisabeth. **XY de l'identité masculine**. Paris: Éditions Odile Jacob, 1992.
- BAUBÉROT, Arnaud. Não se nasce viril, torna-se viril. In: COURTINE, Jean-Jacques (org.). **História da virilidade: a virilidade em crise? Séculos XX-XXI**. Tradução de Noéli Correia de Mello Sobrinho e Thiago de Abreu e Lima Florêncio. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 189-220.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução do Centro Bíblico Católico. São Paulo: Editora AVE-MARIA, 1999.
- BOLA, J. J. **Seja homem: a masculinidade desmascarada**. Tradução de Rafael Spuldar. Porto Alegre: Dublinense, 2020.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- BUTLER, Judith. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo**. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado: Pedagogias da sexualidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

CECARELLI, Paulo Roberto. **A masculinidade e seus avatares**. Catharsis, v. 4, n. 19, p. 10-11, 1998a. Disponível em: <https://hypersonic2012.wordpress.com/3715-2/>. Acesso em: 21 jun. 2023.

CECARELLI, Paulo Roberto. **A construção da masculinidade**. Percurso, São Paulo, v. 19, p. 49-56, 1998b. Disponível em: <https://www.academia.edu/27179629>. Acesso em: 21 jun. 2023.

CHODOROW, Nancy. **Psicanálise da maternidade**: uma crítica de Freud a partir da mulher. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução de Rane Souza. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2021.

CONNELL, Raewyn. **Masculinidades**. México: Universidad autónoma de México, 2003.

CONNELL, Raewyn; MESSERSCHMIDT, James W. **Masculinidade hegemônica**: repensando o conceito. Estudos Feministas, Florianópolis, janeiro-abril/2013, p. 241-282. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ref/v21n1/14.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2021.

COURTINE, Jean-Jacques. Impossível virilidade. In: COURTINE, Jean-Jacques (org.). **História da virilidade**: a virilidade em crise? Séculos XX-XXI. Tradução de Noéli Correia de Mello Sobrinho e Thiago de Abreu e Lima Florêncio. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 7-12.

CRENSHAW, Kimberlé Williams. **Demarginalizing the intersection of race and sex**: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. University of Chicago Legal Forum, n. 1, p. 139-167, 1989. Disponível em: <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf>. Acesso em: 28 jun. 2023.

DIÓGENES, Paulo César Rodrigues. **Sobre máquinas de escrita e remistura**: o método *cut-up* de William Burroughs. Estudos de Linguagem e Cultura, p. 343-370. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/download/7745/5710/27956>. Acesso em: 22 ago. 2021.

DOUBROVSKY, Serge. **L'autofiction dans le collimateur**. Disponível em: <http://www.autofiction.org/index.php?post/2013/05/23/Serge-Doubrovsky>. Acesso em: 10 maio 2023.

FAEDRICH, Anna. **o conceito de autoficção**: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. Itinerários, Araraquara, n. 40, jan./jun. 2015, p. 45-60. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/8165/5547/21534>. Acesso em: 18 ago. 2021.

FALCONNET, Georges; LEFAUCHEUR, Nadine. **A fabricação dos machos**. Tradução de Clara Ramos. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

FARINACCIO, Pascoal. **Espaços claustrofóbicos na obra de Lourenço Mutarelli**. Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 42, jul./dez. 2013, p. 241-253.

FAUSTINO, Deivison Mendes. Frantz Fanon, a branquitude e a racialização: Aportes introdutórios a uma agenda de pesquisas. *In*: CARDOSO, Lourenço; MÜLLER, Tânia Mara Pedroso. **Branquitude**: Estudos sobre a identidade branca no Brasil. Curitiba: Appris, 2017.

FIRESTONE, Shulamith. **A dialética do sexo**: um estudo da revolução feminista. Petrópolis: Editora Vozes, 1976.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e terra, 2020.

FREUD, Sigmund. A análise finita e a infinita (1937). *In*: FREUD, Sigmund. **Fundamentos da clínica psicanalítica**. Tradução de Claudia Dornbusch. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. Disponível em: <http://lotuspsicanalise.com.br/biblioteca/Sigmund-Freud-Fundamentos-da-clinica-psicanalitica.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2023.

FREUD, Sigmund. Totem e tabu (1913). *In*: FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu, Contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914)**. Tradução de Paulo César de Souza. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GASPARINI, Philippe. Autoficção é o nome de quê? *In*: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 67-110.

HAROCHE, Claudine. Antropologias da virilidade: o medo da impotência. *In*: COURTINE, Jean-Jacques (org.). **História da virilidade**: a virilidade em crise? Séculos XX-XXI. Tradução de Noéli Correia de Mello Sobrinho e Thiago de Abreu e Lima Florêncio. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 17-34.

HOOKS, Bel. **Erguer a voz**: Pensar Como Feminista, Pensar Como Negra. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

HOOKS, Bel. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

IRIGARAY, Luce. **Speculum de l'autre Femme**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1998.

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

JACCOMARD, Hélène. **Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine**: Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar. Genève: Droz, 1993.

KIMMEL, Michael. Los estudios de la masculinidad: una introducción. *In*: CARABÍ, Àngels; ARMENGOL, Josep M. (org.). **La masculinidad a debate**. Barcelona: Icaria editorial, 2008. p. 15-31.

KRISTEVA, Julia. **Pouvoirs de l'horreur**: Essai sur l'abjection. Paris: Éditions du Seuil, 1980.

LECARME, Jacques. Autoficção: um mau gênero? *In*: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 67-110.

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

LÍSIAS, Ricardo. Outras arrebentações. *In*: MIRISOLA, Marcelo. **Notas da arrebentação**. São Paulo: Editora 34, 2005. p. 107-121.

LUCAS, Isabel. Marcelo Mirisola: “O obsceno e o religioso são os dois divinos”. *In*: **Público**. Portugal, 18 jun. 2016. Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/06/18/culturaipsilon/noticia/marcelo-mirisola-o-obsceno-e-o-religioso-sao-os-dois-divinos-1734925>. Acesso em: 24 out. 2021.

MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidades e violências. *In*: SCHPUN, Mônica Raisa (org.). **Masculinidades**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. p. 35-78.

MARANHÃO, Bernardo Costa Couto de A. **O Poderoso Chefão - ou da paternidade como fundamento da lei em Totem e tabu, de Freud**. *Reverso*, v. 27, n. 52. Belo Horizonte, 2005. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952005000100006. Acesso em: 21 jun. 2023.

MIRANDA, Jorge Hilton de Assis. Branquitude invisível – Pessoas brancas e a não percepção dos privilégios: Verdade ou hipocrisia? *In*: CARDOSO, Lourenço; MÜLLER, Tânia Mara Pedrosa. **Branquitude**: Estudos sobre a identidade branca no Brasil. Curitiba: Appris, 2017.

MIRISOLA, Marcelo. **Quanto custa um elefante?** São Paulo: Editora 34, 2020.

MIRISOLA, Marcelo. **Como se me fumasse**. São Paulo: Editora 34, 2017.

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

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

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

MUSZKAT, Susana. **Violência e masculinidade**: uma contribuição psicanalítica aos estudos das relações de gênero. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

MUTARELLI, Lourenço. **O cheiro do ralo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MUTARELLI, Lourenço. **O Natimorto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MUTARELLI, Lourenço. **Jesus Kid**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

MUTARELLI, Lourenço. **O livro dos mortos: uma autobiografia hipnagógica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

NETO, Nefatalin Gonçalves; YAZLLE, Senise Camargo Lima. **O cheiro do ralo: a estética do fragmento**. Revista *FronteiraZ*, n. 13, dez. 2014, p. 61-81. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/20695/15676>. Acesso em: 18 jun. 2023.

NEVES, Lígia de Amorim. **Um estudo sobre a escrita literária de Valêncio Xavier**. *Maringá*, 2006, v. 28, n. 1, p. 37-46. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/download/180/130/>. Acesso em: 20 ago. 2021.

OLIVEIRA, Manoel Rufino David de. **O Conceito de abjeção em Julia Kristeva**. Revista *Seara Filosófica*, Número 21, Inverno/2020, p. 185-201. Disponível em: [https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/searafilosofica/article/\[...\]](https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/searafilosofica/article/[...]). Acesso em: 25 out. 2021.

OLIVEIRA, Nelson de (org.). **Geração 90: manuscritos de computador**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.

OLIVEIRA, Nelson de (org.). **Geração 90: os transgressores**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

PLECK, Joseph. **The Myth of Masculinity**. Cambridge, MA: MIT Press, 1981.

QUADRADO, Adriano. **Inferno pós-moderno: marcas da contemporaneidade em Hotel Hell e outras obras da Geração 90**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SCHEEL, Márcio. **A maldição das palavras e o sujeito dilacerado de Marcelo Mirisola**. *Olho d'Água*, São José do Rio Preto, 2009, p. 59-73. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/view/38>. Acesso em: 19 ago. 2021.

SILVA, Fabiano da Conceição. **Estive no inferno e me lembrei de você: algumas considerações sobre *O cheiro do ralo*, de Lourenço Mutarelli**. In: BASTOS, Alcmeno; et al. (org). *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 5. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras: Torre. Jun. 2011, p. 37-48. Disponível em: <http://www.forumdeliteratura.com.br/index.php/artigos/art-edicao-5>. Acesso em: 09 jul. 2022.

SILVA, Lucas Trindade da; VASCONCELOS, Bruno Ricardo. **Do blasé à apatia dos sentidos: uma reflexão sobre o potencial autoritário da personalidade urbana**. *Estudos de Sociologia*, Recife, 2016, v. 1, n. 22. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revsocio/article/download/235699/28573>. Acesso em: 10 ago. 2022.

STOLLER, Robert J. **Masculin ou féminin?** Paris: PUF, 1989.

TREVISAN, Silvério. **Seis balas num buraco só: A crise do masculino**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2021.

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

VILAIN, Philippe. A prova do referencial. *In*: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 163-179.

WELZER-LANG, Daniel. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo. *In*: SCHPUN, Mônica Raisa (org.). **Masculinidades**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. p. 107-128.

WELZER-LANG, Daniel. **A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia**. *Revista de Estudos Feministas*, v. 9, n. 2, 2001, p. 460-482. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/WTHZtPmvYdK8xxzF4RT4CzD/abstract/?lang=pt#ModalHowcite>. Acesso em: 15 jun. 2023.

WITTIG, Monique. **El pensamiento heterosexual y otros ensayos**. Madrid: Egales, 2006.

ZANELLO, Valeska. **Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2018.