
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

VIRIL OU NÃO VIRIL; EIS A QUESTÃO

NUM CONTO DE MARCELO MIRISOLA

Claudicélio Rodrigues da Silva¹ (UFC)
e Ilca Andréa Barroso de Carvalho² (UFC)

RESUMO: *O herói devolvido* (2000) é um livro de contos de Marcelo Mirisola, escritor paulistano, que contempla o masculino em primeira pessoa como protagonista de quase todos os textos. Em enredos diversos, e por meio de uma linguagem ácida, Mirisola expõe o exercício da virilidade como gerador de violência cujas vítimas são, sobretudo, mulheres e, por via de uma observação mais cuidadosa, os próprios protagonistas. Nessa obra, os protagonistas são homens heteronormativos e debochados que em situações cotidianas se mostram incapazes de desenvolver relações afetivas consistentes com outras personagens, por ostentarem uma virilidade perversa. Este artigo investiga como a virilidade performada pelo protagonista do conto “Anelise (ou Araribóia, o Herói Devolvido)” o atinge e expõe a fragilidade da masculinidade inventada.

PALAVRAS-CHAVE: masculinidades; viriarcado; conto brasileiro; Marcelo Mirisola.

MANLY OR NON-MANLY: THAT’S THE QUESTION IN A SHORT STORY BY MARCELO MIRISOLA

Abstract: *O herói devolvido* (2000) is a short story book by Marcelo Mirisola, a Sao Paulo writer, who incorporates the masculine in the first person as the protagonist of almost all his narratives. In various plots, and by means of an acid language, Mirisola exposes the exercise of virility as a generator of violence whose victims are, above all, women and, through an extended observation, the protagonists themselves. In this work, the protagonists are hetero-normative and debauched men who, in everyday situations, are unable to develop consistent meaningful relationships with other characters, for displaying a perverse virility. This article investigates how virility shown by the protagonist of the short story “Anelise (or Arariboia, the Returned Hero)” dominates him and exposes the fragility of his invented masculinity.

KEYWORDS: masculinity; patriarchal virility; brasilian tale; Marcelo Mirisola.

Recebido em 22 de abril de 2021. Aprovado em 25 de junho de 2021.

¹ claudicelio@ufc.br - <http://lattes.cnpq.br/7239192930976223>

² ilcamcc@hotmail.com - <http://lattes.cnpq.br/5634962453411924>

NO MUNDO DA MASCULINIDADE, MACHO ALFA É HERÓI

Amado por uns, detestado por muitos, o escritor Marcelo Mirisola criou uma espécie de alter ego para compor seus personagens. Não à toa, ele é visto como parte de uma trupe de autores que descendem do deboche burguês de Oswald de Andrade, tais como Hilda Hilst e Márcia Denser. Escritores malditos? Talvez. Mas, sobretudo, escritores que não deixaram de expor as vísceras de uma sociedade hipócrita e falso-moralista.

Os homens, nas novelas, romances e contos do autor, são aqueles sujeitos cis-héteros que se orgulham de sua masculinidade e fazem questão de mostrar o código de virilidade nos comportamentos mais esdrúxulos. Um festival de sujeitos mal-educados, preconceituosos, fanfarrões, desbocados e, principalmente, sexistas desfila na linguagem ágil e crua do escritor. Para esses homens, as mulheres não passam de objetos de uso, não importando se são condicionadas a máquinas de trabalho (as domésticas e faxineiras), ouvidos para as obscenidades proferidas pelo macho que exala feromônio ou bocetas-recipientes de pênis e porra dos machos. O texto de Mirisola é violento, ou melhor, virulento. Mas o que quer ele com essa exposição do masculino compulsório, aquele sujeito que performa a masculinidade do modo como foi educado? O que deseja ao retratar a face mais grotesca do masculino?

Pensar a masculinidade como campo de investigação é algo bem recente. Deve-se, certamente, às discussões empreendidas pelas teorias feministas do final do século XX, e se amplia com os estudos de identidade de gênero e das teorizações sobre o sujeito *queer*. Se o feminino era já uma categoria conceitual bastante discutida, inclusive dentro da crítica da não universalização do conceito de mulher, era preciso colocar o masculino na roda da historicização, afinal, como o feminino, o masculino é também uma invenção. O que faz o homem ser tão consciente de sua masculinidade? Como ela foi construída em sua formação, e que elementos foram introjetados em seu comportamento e modo de pensar para se conceber viril? Na relação entre os gêneros, por que o homem foi constituído de um cabedal de elementos que sustentam a dominação masculina sobre o feminino? Essas e tantas questões compõem a dinâmica dos estudos sobre a masculinidade, cada vez mais presentes nos diversos campos do saber, entre os quais a literatura, nosso objeto de estudo nesse artigo. É a virilidade, exercida por/sobre uma personagem masculina de *O herói devolvido* (2000), de Marcelo Mirisola, que nos interessa aqui, entendendo que ele ilustra muito bem a fragilidade que o masculino carrega dentro de uma casca viril carregada de violência contra a mulher, até mesmo quando ela é objeto de desejo, ou seja, um objeto objetificado.

Embora Mirisola não faça questão de desfazer a confusão entre o pensamento de quem escreve e o pensamento dos seus narradores e personagens fazendo, inclusive, questão de manter tênue essa linha entre criador-criatura, é possível buscar um rumo para compreender não apenas o masculino em *O herói devolvido*, mas em toda a sua obra. Para epígrafe dessa obra, o autor cita um trecho do *Diálogo dos mortos*, de Luciano de Samósata, escritor da Ásia Menor do século II da era cristã. Luciano

viveu numa época de transição entre o pensamento greco-latino em derrocada e a iminência do cristianismo. Na referida obra, Menipo, um filósofo, desce ao Hades na companhia de Hermes, que lhe mostra heróis e heroínas louvados por poetas e historiadores, agora reduzidos a ossos. Eis a cena escolhida por Mirisola para abrir seu livro:

Hermes:

- A Helena é esse crânio aí.

Menipo:

- Então, foi por essa coisa que se equiparam mil navios, vindos de todas as regiões da Hélade? Foi por ela que sucumbiram tantos gregos e bárbaros, e que tantas cidades foram devastadas?

O tom do texto de Luciano de Samósata é satírico. Sabe-se que esse autor não poupou homens nem deuses, pobres ou ricos, prostitutas ou filósofos, vivos ou mortos. O riso diluidor de Luciano sobe até o Olimpo e se abisma no Hades, exercendo a mesma função destronadora independente do lugar e do alvo. A questão que se coloca é por que Mirisola escolhe esse autor para abrir seu livro, cujo título é herói devolvido, e trata desse homem contemporâneo distante dois mil anos dos heróis sacaneados por Luciano de Samósata? Pelo conteúdo da sátira, é possível observar que o tema é a mulher, capaz de fazer os homens decretarem guerra e se lançarem ao encontro da morte, como a famosa Helena, motivo da guerra de Troia, cantada pela *Ilíada*. Mas aqui o tom é de chacota, já que Helena não passa de uma caveira, agora desprovida de qualquer apelo desejante.

De qualquer modo, independente do motivo da escolha do texto de Luciano, se por causa do gênero satírico ou das loucuras que os homens cometem por causa de uma mulher, Mirisola une conteúdo e forma e dá um indício de como deve ser lida sua obra. É como se o autor fizesse uma advertência: não levem a sério os homens, sejam eles de carne e osso, sejam eles personagens. Não à toa, para compor sua teoria da carnavalização na literatura, Mikhail Bakhtin (2002) vai atrás da origem das inversões, do riso de destronamento, da ridicularização de tudo o que foi colocado como exemplar e digno de culto. O embrião da carnavalização, segundo Bakhtin, estaria na sátira menipéia, ou seja, tem a ver com Menipo e tudo o que se construiu em torno de sua figura, inclusive no uso que dele faz Samósata. Desse modo, o masculino na obra de Mirisola seria esse sujeito risível, encenado e exposto nas suas fraturas seculares e então destronado? O patriarcado, denunciado insistentemente como um complexo sistema de opressão, teria inventado uma ideia de masculino para sustentar uma dominação; mas há uma ruína nessa invenção?

Em “Teorias do patriarcado”, Christine Delphy (2009) faz um percurso sobre as definições da palavra “patriarcado” e suas derivações ao longo do tempo. Sua origem é antiga, mas chegou ao século XX, mais especificamente na década de 70 com a segunda onda feminista, quase como sinônima de dominação masculina. Delphy informa que, devido às várias acepções que o vocábulo adquiriu, algumas feministas

optaram por substituir “patriarcado” por “viriarcado”, como sendo o sistema opressor de mulheres.

Muito se avançou quando o estudo das masculinidades foi inserido no campo dos estudos feministas. Incluir o elemento masculino no debate e estabelecê-lo como categoria sexual permitiu que os homens não fossem mais vistos como algo superior e alheio à relação dicotômica homem/mulher, mas como componente estrutural dessa relação, o que não só facilitou a compreensão da hierarquização masculina, como também estendeu, na esfera política, o combate às desigualdades, à violência e à exclusão do feminino e de outros sujeitos sexuais.

O exercício da virilidade se constitui de um histórico de violências tanto físicas quanto simbólicas. O masculino deve ser compreendido não apenas como elemento privilegiado da sociedade, mas também como parte de uma engrenagem movida por um sistema que estabelece funções para os segmentos sociais que a compõem e que cobra caro a participação dos sujeitos constituintes de cada segmento no exercício dessas funções. É preciso compreender que o masculino resulta de um construto histórico-social que faz com que o homem seja agente da opressão, mas não o isenta de também ser oprimido. Trata-se, portanto, de uma via de mão dupla.

A opressão causada pelo masculino tem suas bases na suposição de superioridade do homem sobre os outros sujeitos sociais. Por sua vez, essa suposta superioridade fundamenta-se na divisão sexual do trabalho, que, nos anos idos, estabeleceu funções diferenciadas e exclusivas para homens e mulheres. Tal divisão decorre da crença de que homens e mulheres não são construtos sociais, mas seres naturalmente distintos. Segundo Danièle Kergoat (2009: 67), a divisão sexual do trabalho “é a forma de divisão do trabalho social decorrente das relações sociais de sexo” e foi adequada historicamente a cada sociedade, organizando-se de acordo com dois princípios: “Essa forma de divisão social do trabalho tem dois princípios organizadores: o da separação (existem trabalhos de homens e outros de mulheres) e o da hierarquização (um trabalho de homem ‘vale’ mais do que um de mulher)” (Kergoat 2009: 67-68).

Malvina Muszkat (2018) fala da existência de regras sociais disciplinares consolidadas e mantidas através do tempo que determinam, por meio de uma estrutura hegemônica e baseada na divisão de funções dos sexos, o masculino como superior ao feminino. Desse modo, enquanto os homens foram destinados às atividades produtivas, às mulheres coube a atividade da reprodução. Posteriormente, a hierarquização estendeu-se para além da esfera do trabalho e sedimentou a crença de que a mulher é inferior ao homem. Uma das formas evidentes da hegemonia masculina é a violência. Para Vera Lúcia Puga (2019: 715), a violência é uma capacidade inerente ao ser humano, contida, apenas, pelas regras sociais. No entanto, essas regras podem ser relaxadas quando conveniente à sociedade, que consente, inclusive, a hostilidade por parte de determinados indivíduos. A autora assegura seu ponto de vista quando afirma que os costumes “parecem amenizar as agressividades ou deslocá-las. Na realidade, a violência é, segundo casos, tolerada, ajeitada, proibida, encorajada, possuindo às vezes uma valoração positiva ou negativa” (Puga 2019: 716).

A violência não é um atributo exclusivo do masculino, mas, em sua grande maioria, provém de indivíduos masculinos heteronormativos cisgêneros. Nesse sentido, cabe indagar por qual motivo essa particularidade se processa em maior número por intermédio desses indivíduos. Para Molinier e Welzer-Lang (2009), a relação entre masculinidade e feminilidade são relações sociais de sexo, submetidas à dominação masculina, que ditam regras que estabelecem o que é normal ou não para ambos os sexos. É evidente que a hegemonia masculina não se pauta em causas naturais, mas em preceitos padronizados pela sociedade e, como tal, vale, mais uma vez, indagar qual o mecanismo adotado pela sociedade que prepara o homem para subjugar os outros sujeitos sociais, fazendo uso, inclusive, da violência para assegurar sua supremacia. Segundo os autores, enquanto a feminilidade e a masculinidade são categorias sexuais que se relacionam entre si, a virilidade é o componente estruturante das relações hierárquicas entre homens e mulheres e apresenta-se de duas formas: uma que associa/designa aos homens atributos sociais como força, coragem e até o uso da violência, e outra que se refere ao membro masculino erétil. Por isso, a virilidade “é aprendida e imposta aos meninos pelo grupo dos homens durante sua socialização, para que eles se distingam hierarquicamente das mulheres. A virilidade é a expressão coletiva e individualizada da dominação masculina” (Molinier e Welzer-Lang 2009: 101-102).

Apesar de ser uma representação da superioridade masculina sobre o feminino, a virilidade está longe de atingir somente as mulheres, pois se volta contra tudo que não demonstre fortaleza e infalibilidade, ou seja, consolida no mesmo nível mulheres, crianças, jovens, homossexuais e até mesmo homens heterossexuais cisgêneros que não evidenciam seus atributos viris. A respeito disso, Welzer-Lang (2004) revela que, embora os homens sejam dominantes e privilegiados pela sociedade viriarcal, há uma escala hierarquizante que os ordena, conferindo supremacia de uns sobre os outros.

Esses atributos da virilidade certamente estão em evidência nas personagens masculinas da ficção, e revelam muito da concepção do mundo masculino cis-hétero. Apenas não eram estudados como categoria conceitual. Por isso, cabe à crítica e à teoria literária atualmente se incumbirem de traçar uma epistemologia que coloque em evidência essa invenção e manutenção da masculinidade, tal como se mostra nas obras de Mirisola.

ENQUANTO ISSO, NA MACHOLÂNDIA...

O *herói devolvido* (2000) é um livro de contos com enredos de situações cotidianas na contemporaneidade. Narrados em sua maioria em primeira pessoa, os contos apresentam protagonistas masculinos cis-héteros que revelam a supremacia da virilidade e o desprezo pelo feminino e por tudo que difere de seu próprio padrão. São homens inseguros de sua virilidade que tentam a todo custo manter sua posição socialmente dominante. Entretanto, o autor compõe esses heróis por um viés satírico, ridicularizando-os, muitas vezes, perante aquilo que eles mais temem: o feminino.

No conto “Anelise (ou Araribóia, O Herói Devolvido)”, Mirisola brinca com o masculino, atribuindo-lhe um caráter caricatural por intermédio de um protagonista desprovido de atrativos viris e sem tato para conquistar o feminino. Descrito em forma de zombaria e exageros, o personagem é alienado de sua condição e investe sem medo para alcançar o que deseja, a companhia de uma mulher. Mirisola inicia o texto situando uma praia como espaço da trama, na qual o herói constata uma variedade de homens que ostentam suas características viris. Narrado em primeira pessoa, o protagonista demonstra superioridade sobre seus pares, debochando e se colocando como diferente deles:

A praia virou linha de montagem da GM. Toda canalhada cheia de músculos e arrebites. As mulheres, também. Eu aqui – parecendo Erasmo Carlos contra o diabólico dr. Kung-Fu – faceiro e orgulhoso do meu corpinho anos 70’s. Os criolos bem cotados. Quem juntar 30 palitos de sorvete ganha um bambolê. Os cabeludos. E os tatuados, todos eles fortões, e, evidentemente, os Rottweilers estão na parada. (Mirisola 2000: 133)

O protagonista deixa claro que sua observação primeira se volta para o masculino, pois, sendo a GM uma fábrica de automóveis, os homens são maioria entre os montadores. Assim, ao descrever a praia como linha de montagem dessa fábrica e estabelecer uma comparação entre seu corpo e o dos outros homens, o protagonista evidencia que o código masculino também está sujeito a uma padronização que se pauta pela virilidade e é demonstrada em corpos atléticos e fortes, em uso de tatuagens, em cabelos compridos e em pelos pelo corpo. Todos dispostos a um embate, inclusive físico, já que o narrador toma o espaço ficcional como ringue imaginário para conquistar o prêmio, que no conto são as mulheres da praia. Assim, Mirisola deixa claro, desde o início do conto, que o masculino obedece também a uma padronização física, ocupa uma posição beligerante com seus pares e pensa estar em posição de igualdade com o adversário, quando o assunto é competir. Essa padronização apenas corrobora a afirmação de Butler (2019) sobre performar o gênero para ser aceito socialmente, para não falhar e, com isso, não ser punido. É sobre esse masculino hegemônico que se assenta a obra de Mirisola: uma fábrica de homens-padrão que exalam o suor da heteronormatividade. Tem a ver com o famoso contrato heterossexual.

A cada investida no feminino, o protagonista se perde na conquista amorosa e é descartado por suas companheiras de enredo, pois, além de não perceber que está fora da norma que lhe facilitaria a sedução, aproxima-se delas proferindo palavras indevidas, mas que na verdade configuram seu total desprezo pelo sexo oposto:

- Oi.
- Oi.
- Qual é a cor dos seus mamilos?
- ?! O quê?
- É que eu gosto de mamilos rosados. – (lembrei do Miéle...?) – E aí, meu bem? Qual é a cor?

- Da cor dos da sua mãe!
- Os da mamãe são rosados.
- Tchau. Meu namorado está me esperando. (Mirisola 2000: 133)

É evidente que Mirisola exagera na composição de seu personagem, mas não faz só isso. Antes, revela que o masculino, assim como o feminino, também é resultado de um construto histórico-social e seguidor de um modelo socialmente estabelecido. A falta de cuidado no empreendimento da conquista demonstra que o homem tem ciência de sua hegemonia e que não precisa fazer muito esforço para seduzir uma mulher, pois acredita que a demanda parte do feminino e, por isso, ela sempre estará disposta a aceitar o que lhe aparece. Confiando nisso, o herói não percebe que é descartado pelas moças da trama, e muito menos compreende que ele próprio é o responsável por esse descarte. Vaidoso, nega sua rejeição, mas mostra-se exigente com o feminino:

Também não dou moleza pra jaburu. Mina feia é prejuízo. Elas falam de qualquer assunto. Elas comem qualquer porcaria. Elas não estão nem aí pras estrias, flacidez. E cospem na cara da gente quando falam ‘salsicha’

- Oi. Você sabe quem foi Araribóia?

A garota não sabia. Insisti, e ela não reagiu. Feia, não era. Quebrava um galho? Eu vi algumas espinhas no prólogo daquele bundão e logo de início descartei o sexo oral (eu fazendo nela). Uns peitões que metiam medo. Hoje em dia – fiz algumas contas – existem práticas cirúrgicas e cremes à base de cipós amazônicos que podem facilmente corrigir os peitões e remover os excessos de bunda e as espinhas mais infames e purulentas. O resto até que dava para levar. (Mirisola 2000: 135)

A certeza de ocupar uma posição privilegiada faz o protagonista manifestar um excesso de confiança presente em todo o texto. Para tanto, faz uso de expressões que realçam sua egolatria e o colocam em posição de superioridade diante das mulheres na trama, o que reforça o comportamento do homem cis-hétero representado: “Eu sou um cara equilibrado. O que essa mulherada tá pensando?” (Mirisola 2000: 134), “Os sonhos dela não me interessavam, geralmente os sonhos dos outros não me interessam, aí eu relevei e relevei” (Mirisola 2000: 136). Em resposta ao comportamento do personagem, o autor desqualifica sua aparência, criando uma imagem grotesca, oposta ao narcisismo do protagonista:

Então, eu pergunto dos mamilos. E, na rebarba, peço mais uma latinha de cerveja, aproveito para ser sofista comigo mesmo – o que me satisfaz profundamente – debochado, despeitado e filho da puta. praia do Boqueirão. Chinelão Rider Tala-Larga. Areia entrando pelo cu. (Mirisola 2000: 134).
(...)

Outra coisa. Eu ando meio que “mijando na parede”. Os pés marcando dez para as duas e às vezes quinze para às três. Tô criando uns peitinhos mexericas (mamilões açai, peludos). Uso cuequinha de seda.

E – dizem – tenho bafo de cemitério.
Mas e daí? Também tenho um papo legal. (Mirisola 2000: 134)

O contraste entre a descrição do autor e a egolatria do personagem assegura a dificuldade que o masculino tem de perceber o que se passa à sua volta e de compreender que sua posição hegemônica não é natural, mas construída por um sistema que o elegeu conforme interesses próprios. Se por um lado o privilegia, por outro o enfraquece, pois retira-lhe a habilidade de reconhecer que existem outros sujeitos sociais que não admitem mais o tratamento que lhes foi reservado e mantido por muitos anos. O resultado não poderia ser outro: homens frágeis, solitários, vaidosos e inseguros diante do feminino.

Não é delírio associar a divisão das narrativas de *O herói devolvido* em dez partes aos dez cantos de um épico tradicional. Aqui, porém, não se cantam “as armas e os varões assinalados”, mas os heróis cuja performance de virilidade se abate sobre os outros e, principalmente, sobre si. São heróis dignos de pena, porque insistem na aventura desventurosa de manter uma armadura que não lhes serve mais.

A DEVOLUÇÃO DO HERÓI

Muszkat (2018) assegura que todos os sujeitos sociais estão submetidos a um dispositivo, denominado por ela de “Ordem”, fixado no discurso cultural, que se configura como um mecanismo que dita normas disciplinares que estabelecem o procedimento de homens e mulheres na sociedade. Dessa forma, é irrefutável a compreensão de que os homens desenvolvem suas potencialidades vinculadas a uma supremacia, porque têm como referência um modelo socialmente construído, baseado numa hegemonia socialmente estabelecida. Molinier e Welzer-Lang (2009) acrescentam que a educação masculina impõe desde cedo o exercício da virilidade aos meninos, em espaços privados e/ou públicos (pátio da escola, bares, clubes de esportes), exercitando, assim, sua potencialidade para a violência. É nessa mesma perspectiva que se sustenta a teoria do gênero em performance de Judith Butler (2019) segundo a qual os gêneros não passam de construções sócio-culturais, ou seja, homens e mulheres são ensinados a performar no gênero desde cedo. Ser aceito ou não pela sociedade, portanto, depende do quão suas performances se adéquam ao que é considerado normal. A virilidade, nesse caso, é forjada por discursos e comportamentos para desempenhar um papel de masculino condizente com o que se espera do homem.

Os personagens masculinos de Mirisola performam o seu gênero exatamente de acordo com a construção secular que se fez do masculino. Não há outro masculino que não o cis-hétero, sempre ávido por sexo, portador de uma linguagem muitas

vezes descambando para o chulo e com uma necessidade premente de se mostrar acima das mulheres, tratadas como sexo frágil ou coisas com as quais ele pode se divertir.

Na Antiguidade, os heróis épicos eram sempre revestidos de honra e moral, que tinham tanto poder como suas armas; o herói do romance moderno é também o sujeito que não luta mais pelo coletivo, mas contra os seus próprios monstros interiores. Já o herói dessa nossa contemporaneidade parece ser totalmente desprovido de qualquer preocupação com moral e honradez, exposto aos seus comportamentos nada heroicos. Está lutando apenas pelo seus prazeres momentâneos, para alimentar seus vícios. E não têm nenhuma cerimônia em performar essa masculinidade tão valorizada pela família conservadora. Entretanto, esse herói masculino, viril, que se comporta com desprezo pelo feminino, reduzindo-o a um depósito de porra, esse herói sabe que está com os dias contados? Ele tem consciência de que algo vai mal na sua performance viril e que essa armadura do herói não mais se sustenta, nem as armas de que ele dispunha para conquistar mulheres?

Nos contos de Mirisola, o herói continua atuando com as velhas armas e revestido da armadura tradicional que moldou sua virilidade. Mas, algo nos abala enquanto leitores. Porque em vez de rir das peripécias do herói, sentimos uma certa ojeriza por suas falas e comportamentos; ele provoca em nós um incômodo, sejamos homens ou mulheres, héteros ou não. A masculinidade e a virilidade encenadas nas narrativas de Mirisola não nos fazem rir, mas tornam os próprios protagonistas risíveis. E isso significa que o herói másculo está com os dias contados. É questão mesmo de devolução.

OBRAS CITADAS

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BUTLER, Judith. “Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista”. Heloísa Buarque de Hollanda, org. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 213-234.

DELPHY, Christine. “Teorias do patriarcado”. Helena Hirata et al, org. *Dicionário Crítico do Feminismo*. São Paulo: Editora da UNESP, 2009. 173-178.

KERGOAT, Danièle. “Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo”. Helena Hirata et al, org. *Dicionário Crítico do Feminismo*. São Paulo: Editora da UNESP, 2009. 67-75.

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

MOLINIER, P. e D. Welzer-Lang. “Feminilidade, masculinidade, virilidade”. Helena Hirata et al, org. *Dicionário Crítico do Feminismo*. São Paulo: Editora da UNESP, 2009. 101-106.

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

PUGA, Vera L. “Violência de gênero/Intolerância”. Ana Maria Colling et al, org. *Dicionário crítico de gênero*. Dourados: Editora UFGD, 2019. 715-718.

WELZER-LANG, Daniel. “Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo”. Mônica Raisal Schpun, org. *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo, 2004. 107-128.