



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 19, v. 2
jul-dez.2023
p. 206-224

A ritualística da masculinidade e da violência em *Os meninos de Nápoles*, de Roberto Saviano

(*The ritualistic of masculinity and violence in The piranhas*, by Roberto Saviano)

(*La ritualidad de la masculinidad y la violencia en La banda de los niños*, de Roberto Saviano)

Claudimar Pereira Silva¹

RESUMO: Este artigo objetiva a análise das masculinidades e da violência no romance *Os meninos de Nápoles* (2019), do escritor italiano Roberto Saviano. Publicado em 2016, o romance narra o surgimento de uma gangue de garotos na cidade de Nápoles, ligada à Camorra, uma das ramificações da máfia italiana. Partindo-se dos pressupostos teóricos de Raewyn Connell (2005), Eve Kosofsky Sedgwick (1985), Frederic M. Trasher (1963), Michael Kimmel (2005) e Daniel Welzer-Lang (2001), pretende-se analisar os sentidos de masculinidade experimentados pelo microcosmo homosocial da gangue, e o modo como eles se articulam à violência, ao territorialismo, ao sexismo, à homofobia e à manutenção da masculinidade hegemônica.

PALAVRAS-CHAVE: Masculinidades; homosociabilidade; violência; gangues; *Os meninos de Nápoles*.

Abstract: This article aims to analyze the masculinities and violence in the novel *The piranhas* (2019), by the Italian writer Roberto Saviano. Published in 2016, the novel narrates the emergence of a gang of boys in the city of Naples, linked to the Camorra, one of the branches of the Italian mafia. Departing from the theoretical assumptions of Raewyn Connell (2005), Eve Kosofsky Sedgwick (1985), Frederic M. Trasher (1963), Michael Kimmel (2005) and Daniel Welzer-Lang (2001), we intend to analyze the meanings of masculinity experienced inside the homosocial microcosm of the gang, and how they articulate it with violence, territorialism, sexism, homophobia, and the maintenance of hegemonic masculinity.

Keywords: Masculinities; homosociality; violence; gangs; *The piranhas*.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar las masculinidades y la violencia en la novela *La banda de los niños*, del escritor italiano Roberto Saviano. Publicada en 2016, la novela narra el surgimiento de una pandilla de chicos en la ciudad de Nápoles, vinculados a la Camorra, una de las ramas de la mafia italiana. A partir de los presupuestos teóricos de Raewyn Connell (2005), Eve Kosofsky Sedgwick (1985), Frederic M. Trasher (1963), Michael Kimmel (2005) y Daniel Welzer-Lang (2001), pretendemos analizar los significados de la masculinidad experimentada por el microcosmo homosocial de la pandilla, y la forma en que se articulan a la violencia, el territorialismo, el sexismo, la homofobia y el mantenimiento de la masculinidad hegemónica.

Palabras clave: Masculinidades; homosocialidad; violencia; pandillas; *La banda de los niños*.

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNESP, *campus* de Araraquara, SP, Brasil. claudimarsilva84@gmail.com.



1 Do mar à terra

No ano de 2006, o escritor, jornalista e ensaísta Roberto Saviano foi catapultado à condição ambígua de consolidar-se, simultaneamente, como avatar fundamental da literatura italiana contemporânea, e pária do Estado e de sua própria vida. Ao dismantelar os mecanismos internos e negócios espúrios da *Camorra*, uma das formações rizomáticas da máfia radicada em Nápoles, sul da Itália, no sombrio livro-reportagem *Gomorra* (2016), Saviano foi jurado de morte pelo clã dos Casalesi, o núcleo familiar mais poderoso na labiríntica paisagem camorrística, por ter ousado revelar sua liturgia criminal mais recôndita. Por este motivo, desde 2006, Roberto Saviano vive sob a escolta permanente de vários *carabinieri*, isto é, policiais armados, além de estar condenado a um nomadismo perene, sendo obrigado a viver em hotéis e mudar-se constantemente de endereço. No entanto, tal martírio sisífico de alienação de sua própria vida não se efetivou sem os louros decorrentes de sua voz ter sido amplamente ouvida nos quatro cantos do globo: enquanto Saviano era elogiado por nomes como Salman Rushdie, ganhador do Nobel de Literatura e também jurado de morte pela *fatwa* do regime de *aiatolá* Khomeini em 1989, *Gomorra* vendia mais de cinco milhões de exemplares no mundo todo, era traduzido para várias línguas, tornava-se filme aclamado no Festival de Cannes em 2008, e ainda série de TV em 2014.

Felizmente, o combate de Saviano pela liberdade não abalou sua busca pela representação arguta dos dilemas da sociedade italiana contemporânea. Publicado em 2016, *Os meninos de Nápoles (La paranza dei bambini)* narra o processo fulgurante de ascensão de uma *paranza*, isto é, uma gangue de adolescentes ligada à *Camorra*², e que busca avidamente sua emancipação no mundo da criminalidade. Como um tríptico narrativo que torna-se gradualmente mais sombrio em seu desenvolvimento, as três partes intituladas “A *paranza* vem do mar”, “Sacaneados e sacaneadores”, e a shakespereana “A tempestade”, narram, em focalização heterodiegética (GENETTE, 1979, p. 244), os processos de assimilação da gangue na fisiologia da *Camorra*, primeiramente pela capilarização de postos de venda de entorpecentes, passando rapidamente aos assaltos, extorsões e assassinatos, efetuados sob o apadrinhamento dos *capo*, ou seja, os membros do alto clero da máfia, de acordo com o sistema hierárquico que rege essa organização (DANESI; NICASO, 2013). Cada uma das três partes é precedida por um breve prólogo poético-metafórico, que aponta para o desenvolvimento da narrativa.

2 A *Camorra*, uma das pontas do triângulo da Máfia italiana ao lado da Cosa Nostra (Sicília) e da ‘N Drangheta (Calábria), surgiu em Nápoles por volta de 1820. Era muito organizada, consistindo primeiramente de doze famílias, que exerciam poder absoluto sobre seus territórios. No que se refere ao baixo clero da organização, este é dividido em pequenas gangues, as *paranze*, formadas por adolescentes em sua maioria, e supervisionadas por um *capo* (chefe), que distribui as funções e define o *pizzu*, isto é, as taxas a serem pagas pelos pontos de vendas de drogas ou pela utilização de seus territórios (SIFAKIS, 2005).



Formada por 11 garotos entre 10 e 16 anos – a analogia com a escalação de times de futebol é imediata, dada a importância deste esporte para a região napolitana (SAVIANO, 2019) –, a gangue é liderada por Nicolas Fiorillo, de 15 anos, um adolescente cuja ânsia pelo poder não conhece quaisquer limitações morais e pragmáticas. Sob sua liderança, a *paranza* gradativamente estende sua rede tentacular sobre o bairro de Forcella, no centro histórico de Nápoles, ocupando territórios, aterrorizando moradores e monopolizando a venda de drogas, enquanto delimita seu espaço vital material e simbólico, a partir de vínculos masculinos de amizade, cumplicidade e solidariedade. Tal iniciação no mundo da criminalidade é realizada sob a pedagogia impaciente de homens mais velhos ligados à Camorra (SAVIANO, 2019).

Além de Nicolas, os outros membros da gangue – Briato’, Tucano, Dentinho, Drago’, Lollipop, Peixe Frouxo, Eutavadizendo, Drone, Biscoitinho e Foguinho –, convergem para o mesmo objetivo, ou seja, buscam a aquisição de *status* social por meio do crime, como modo de solapar o espaço de carência econômica da periferia napolitana. Diz o narrador: “Não fazia diferença, para nenhum deles, como ganhassem o dinheiro; o importante era ganhar e ostentar, o importante era ter o carro, as roupas, os relógios, ser desejado pelas mulheres e invejado pelos homens” (SAVIANO, 2019, p. 27). Como é recorrente na morfologia das gangues (BROTHERTON; KONTOS, 2008; THRASHER, 1963), cada um dos garotos possui um apelido, que objetiva o reconhecimento imediato pelo grupo, cujos sintagmas referem-se tanto à aparência física, como no caso de Dentinho e Biscoitinho – respectivamente uma referência ao tamanho dos dentes e à altura dos garotos – passando ainda por marcadores linguísticos, nos casos de Eutavadizendo (*Stavodizendo*) e Tucano, até à coleção de memórias da gangue (Drone, Peixe Frouxo), essencial para a coesão do grupo (THRASHER, 1963, p. 44-45). À certa altura do romance, Don Vittorio, um dos *godfathers* da Camorra, ensina a Nicolas: “[...] é importante como as pessoas te chamam. É mais importante o apelido que o nome, sabia?” (SAVIANO, 2019, p. 195).

Nicolas, apelidado de Marajá, possui uma mentalidade lógica e estratégica para a criminalidade. Seu desejo supremo é ascender ao Olimpo dos *capi* (*godfathers*), isto é, os chefes da máfia. Diz o narrador (emulando uma imagem da masculinidade à altura dos rapazes mediterrâneos do fotógrafo Herbert List): “Ele fitava o mar com a majestade de um templo grego, com suas colunas imaculadas que pareciam sair diretamente da água e que sustentavam a varanda na qual Nicolas imaginava que caminhassem os homens que ele almejava se tornar” (SAVIANO, 2019, p. 26). Dotado de um fenótipo heroico, com “[...] ombros largos [...] corpo forte e pernas bem firmes” (SAVIANO, 2019, p. 57), Nicolas desponta como líder amoral da gangue, mobilizando todos os esforços para satisfazer sua sanha territorialista.



O título original do romance, *La paranza dei bambini*, mobiliza o *tropos* polissêmico das *paranze*³, isto é, grandes barcos pesqueiros na costa da Itália, que pescam à noite pelo método de iluminação das águas com lanternas, a fim de que os peixes fiquem hipnotizados pela luz, enquanto as redes são lançadas: “O novo sol é elétrico, a luz ocupa a água, toma posse dela, e os peixes a procuram, confiam nela. Confiam na vida, se lançam de boca aberta, governados pelo instinto” (SAVIANO, 2019, p. 15-16). O narrador prossegue:

Depois a luz fica parada, parece que ela finalmente vai ser alcançada pelas bocas escancaradas. Até o momento em que os peixes começam a ser espremidos um ao lado do outro, cada um deles mexe as barbatanas, procura espaço. É como se a água se transformasse em uma poça. Todos saltam, quando se afastam mais eles batem, batem em alguma coisa que não é macia como a areia, mas também não é pedra nem é dura. Eles se agitam para cima e para baixo, pra direita, pra esquerda e mais uma vez pra direita e pra esquerda, mas depois sempre menos, sempre menos (SAVIANO, 2019, p. 16).

Como o frescor da maresia mediterrânea, a metáfora estabelecida é límpida: a luz sobre os peixes simboliza determinado conhecimento secreto do crime e da violência adquirido pelos membros da gangue, enredados que estão em uma maçonaria ritualística da masculinidade à qual poucos têm acesso (SEDGWICK, 1985; WELZER-LANG, 2001). Ressaltemos que o título em inglês do romance, *The piranhas: the boy bosses of Naples*, sublinha esta metáfora – a violência e barbárie coletiva da gangue como uma referência aos cardumes do temido peixe carnívoro que preda animais mortos nos rios das regiões equatoriais do planeta.

O bairro de Forcella, território dominado pela *paranza*, vincula sua topografia tortuosa às subjetividades experimentadas pelos garotos e pelo narrador do romance. Trata-se de um *locus* que é simultaneamente demarcado e conspurcado pela violência, sendo que ambos, Forcella e Nápoles, se estabelecem como personagens na narrativa – as descrições líricas do narrador ressaltam o caráter anímico destes espaços:

Em Forcella, até as pedras são vivas, até elas respiram.
Os edifícios estão colados nos edifícios, as varandas se beijam de verdade em Forcella. E com paixão. Até quando uma rua passa no meio delas. E se não são os varais de roupa que as unem, são as vozes que se dão as mãos, que chamam umas às outras para dizer que o que se passa por baixo não é asfalto, mas um rio atravessado por pontes invisíveis (SAVIANO, 2019, p. 23).

Na realidade, a própria estrutura do romance metaforiza a geografia acidentada do centro histórico de Nápoles: as muitas narrativas paralelas ao enredo central de *Os meninos de Nápoles* evocam os becos, vielas e calçadas de Forcella, como se a diegese se fraturasse no ponto de vista caleidoscópico dos terraços, varandas e pátios adjacentes ao bairro, uma babel multicultural onde

3 A *paranza* refere-se, ainda, a uma iguaria da cozinha italiana que consiste em um prato de peixes e frutos do mar fritos.



coabitam napolitanos, negros, ciganos, indianos e refugiados oriundos do leste europeu e do norte da África. Neste espaço social culturalmente heterogêneo, Roberto Saviano efetua a recriação fabulosa do dialeto napolitano nos diálogos das personagens, permeado por gírias e construções linguísticas inusitadas, o que possibilita a veiculação de uma narrativa prosódica, quente e pulsante, atrelada à oralidade dos habitantes.

Os meninos de Nápoles mobiliza ainda questões fundamentais no que se refere às masculinidades e às relações entre homens dentro de um grupo. Para Eibach (2016, p. 244, tradução nossa), as categorias de gênero são operadores fundamentais na obra de Roberto Saviano, que demonstrou que “[...] em relação à Camorra, a prática da violência da Máfia não é fundamentada puramente em uma lógica econômica, mas é acompanhada por noções específicas de masculinidade e feminilidade”⁴. Tal assertiva é exata em relação a *Os meninos de Nápoles* (2019): no fluxo diegético do romance, testemunha-se o modo como a identidade masculina é gradativamente forjada pelos sentimentos de pertencimento à gangue, e legitimada pela barbárie e pela gramática tradicional da Camorra. Assim, pelo dispositivo da violência, este grupo de garotos – cangaceiros tecnológicos conectados à modernidade, com seus *smartphones*, perfis no Facebook, Instagram e Snapchat, nos quais postam selfies usando cocaína e empunhando armas – despem sua inocência nas vielas de Nápoles enquanto se desenvolvem como garotos e homens. Saviano, em entrevista ao jornal inglês *The Guardian*, ao referir-se às motivações da *paranza* para o crime, afirmou:

Eles são empurrados para uma realidade complexa onde é quase impossível ganhar dinheiro legalmente: não há empregos decentes, a menos que um parente te recomende. Então, aqueles que têm ambições são atraídos para o crime, ainda que saibam que vão morrer: ‘Se você morre aos 90, sua morte é irrelevante. Se você morre aos 20, morre como uma lenda’. A maioria dos garotos nos quais o romance foi baseado estão mortos⁵ (BROMWICH, 2018, tradução nossa).

Desse modo, *Os meninos de Nápoles* (2019) se estabelece como *coming of age* cujo tema medular é a perda da inocência por parte destes garotos. Tais nódulos subjetivos na gênese da *bildung* da gangue perpassam a narrativa, mas explicitam-se especialmente na cena em que a *paranza* rouba uma árvore de Natal e a carrega para o centro de Forcella. A grande árvore abatida, com uma semântica atrelada à infância e à inocência, opera como metáfora para o início da adolescência dos garotos, aliada a sentidos de justiça social: “Tinham carregado a árvore até o bairro, levado para o meio das casas, das pessoas. Onde ela devia estar. Depois, à tarde, os falcões

4 “[...] has shown with regard to the Camorra that the practice of Mafia violence is not founded in a purely economic logic, but is also accompanied by specific notions of masculinity and femininity”.

5 “They’re pushed by a complicated reality where it’s almost impossible to make money legally: there are no decent jobs, unless a relative recommends you. So those with ambition are drawn to crime, even though they know they’re going to die: ‘If you die at 90, you die old news. If you die at 20, you die a legend.’ Most of the kids the characters in the novel are based on are dead”.



da polícia foram pegá-la, mas já não fazia diferença. A tarefa tinha sido cumprida”⁶ (SAVIANO, 2019, p. 24).

Os meninos de Nápoles se configura, assim, como um *bildungsroman* coletivo, que analisa o modo como a identidade masculina é construída a partir de rituais iniciáticos de homens mais velhos às práticas do crime, *maschi* que operam como modelos de masculinidade aos garotos, em uma pedagogia homosocial que garante a manutenção de uma determinada hegemonia, em determinado tempo e espacialidade – no caso, as travessas tortuosas de Nápoles. Uma identidade sulcada pela criminalidade, e que encontra na discursividade sexista, racista e homofóbica suas marcas reguladoras, das quais, no entanto, não se excluem as sutilezas narrativas: ao mesmo tempo em convergem para uma masculinidade bruta, dura e violenta, os garotos da *paranza* se entregam às vaidades de roupas, tênis e celulares importados adquiridos com o dinheiro do tráfico, ou fazem bronzeamento artificial em um *spa* (SAVIANO, 2019, p. 363). Nesta cena, inclusive, inicia-se um campeonato em que os garotos da *paranza* passam a medir os pênis uns dos outros – um dos muitos momentos do romance em que o chiste homosocial tenta solapar a fruição homoerótica (SAVIANO, 2019, p. 365-366).

Diante do exposto, este artigo objetiva a análise da masculinidade e da violência no romance *Os meninos de Nápoles*, de Roberto Saviano, a partir da exegese das dimensões que estruturam as relações na narrativa: a *gangue*, como cosmo iniciático e homosocial de masculinidade; o líder Nicolas e os sentidos de virilidade encetados por ele; e, por fim, os atos de violência perpetrados na narrativa. Pretende-se demonstrar o modo como as engrenagens coletivas da *paranza* estão articuladas às masculinidades hegemônicas e suas hierarquizações, e como a máfia camorrística e seu arsenal performativo de virilidade possibilita à *gangue* a construção de seus próprios modelos.

2 Nicolas Fiorillo, o déspota

A gente faz melhor a política com o medo.
(SAVIANO, 2019, p. 136).

Logo na abertura de *Os meninos de Nápoles* (2019), o batismo escatológico da violência realiza-se a partir do confronto assimétrico de forças: Nicolas e mais três companheiros de *gangue* – Briato’, Drago e Tucano – acoçam Renatino, um garoto de Forcella, simplesmente por ele ter curtido fotos de Letizia, namorada de Nicolas, no Facebook. Nesse instante de embate, o narrador inscreve um *codex* legislador do olhar, que regula os espaços físicos e também subjetivos

⁶ Anualmente, mais especificamente em 17 de janeiro, dia de San Antonio, garotos napolitanos das mais diversas idades se envolvem em um jogo que consiste em roubar árvores ornamentais e incendiá-las, em homenagem ao santo.



dominados pela gangue: “O olhar é território, é pátria; olhar alguém é entrar numa casa sem pedir licença. Encarar alguém é invadir. Não desviar o olhar é manifestação de poder” (SAVIANO, 2019, p. 17). Nicolas e os garotos intimidam Renatino, enquanto as pessoas presentes na praça “[...] fingiam que não estavam lá” (SAVIANO, 2019, p. 19). A disparidade física entre os dois é evidente, e culmina na violência: “Nicolas deu uma olhada rápida pela praça, depois fez Renatino cair com um soco. Ele conseguiu se levantar, mas um pontapé de Nicolas bem no peito o jogou de novo por terra. Os quatro o rodearam” (SAVIANO, 2019, p. 19).

Raewyn Connell (2005), ao analisar as práticas masculinas de poder instauradas em um sistema de relações de gênero, estabeleceu o conceito de “subordinação” para referir-se aos indivíduos situados em um patamar inferior, material e simbolicamente, em detrimento à masculinidade valorizada e legitimada em determinado tempo e espacialidade – denominada por Connell de “masculinidade hegemônica” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245). A autora mobiliza o exemplo canônico da subalternização de homens homossexuais diante de homens heterossexuais, porém tal hierarquia aplica-se também a estes, quando “[...] alguns garotos e homens heterossexuais são expelidos do círculo de legitimidade”⁷ (CONNELL, 2005, p. 79, tradução nossa). Neste prólogo de violência contra Renatino, delinea-se limpidamente o modo como a masculinidade hegemônica subjuga os homens que não estão inseridos em seu perímetro valorativo: por meio da violência, potencializada pelo lugar ocupado por Nicolas e seus companheiros de gangue no bairro de Forcella. Em seguida, Nicolas, com a ajuda dos amigos, imobiliza Renatino e começa a defecar no rosto do rapaz: “Que é que cê me diz, ‘o Drago, cê acha que um home que é home come bosta?’”, pergunta Nicolas (SAVIANO, 2019, p. 20). O “home que é home” verbalizado por Nicolas assinala com precisão a ideia de que existem homens que são homens, isto é, cumprem uma cartilha de requisitos que os inserem na masculinidade hegemônica, enquanto aqueles que supostamente não são homens situam-se às margens desse quadrilátero valorativo de virilidade. Nesse sentido, a defecação de Nicolas sobre Renatino objetiva associar o garoto ao que há de mais abjeto, pelo viés da violência física e simbólica.

É a partir desta mesma hierarquização entre masculinidades hegemônicas e subordinadas que pode-se considerar Nicolas, líder da *paranza*, como posicionado em um *locus* superior em relação aos outros membros da gangue, que o temem e o obedecem. A *paranza* se configura, desse modo, como uma verdadeira matilha hegemônica de masculinidade, dentro da qual instalam-se nuances que demonstram a disparidade de posições e privilégios dos garotos quando inseridos em uma coletividade. No desenvolvimento do romance, testemunhamos a cena em que Nicolas

7 “[...] some heterosexual men and boys are expelled from the circle of legitimacy”.



expulsa Foguinho, simplesmente por ele ter se vulnerabilizado ao expôr seu temor em relação à in experiência da *paranza* (SAVIANO, 2019, p. 185). Prossegue o narrador:

Eram chamados de meninos, e meninos eles eram de verdade. E como quem ainda não começou a viver, não tinham medo de nada, achavam que os velhos já estavam mortos, já estavam enterrados, já estavam acabados. A única arma que tinham era a selvageria que os filhotes de ser humano ainda conservam. Animaizinhos que agem instintivamente. Mostram os dentes e rosnam, é o suficiente para fazer quem está no caminho deles borrar as calças (SAVIANO, 2019, p. 183).

A violência de Nicolas e dos membros da gangue com Renatino demonstra que eles estão sancionados nessa dimensão hegemônica da masculinidade, ou seja, a lei daquele que detém maior poder físico e simbólico, prevalece por meio da violência. Entretanto, a masculinidade hegemônica não se configura como um bloco monolítico, fixo e essencialista de práticas – ela é extremamente movediça e pantanosa, e é justamente dessa característica que extrai sua sobrevivência. Assim, na cena da violência contra Renatino, Nicolas e amigos corporificam o ideal de masculinidade hegemônica, mas diante dos grandes-homens da Camorra, os membros da *paranza* se constituem como masculinidade subordinada e cúmplice, por estarem submetidos às hierarquias existentes e receberem os dividendos e privilégios da própria integração à ritualística homossocial tradicionalista da Camorra.

Como já ressaltamos, Nicolas é um adolescente de personalidade amoral, cujo objetivo principal é ascender como *capo*, ou seja, chefe da máfia camorrista. Para tal objetivo, Nicolas veicula, durante toda a narrativa, um sistema de pensamento assimilado das teorias de Nicolau Maquiavel, que visa justificar suas ações e discursos autoritários, que, por sua vez, sancionam a barbárie: “O momento para mudar de vida era aquele. Nicolas sabia, sentia que a ocasião havia chegado. [...] Ele vai atender ao chamado. Precisa ser forte como os fortes” (SAVIANO, 2019, p. 41). O garoto prossegue, decantando o pensamento maquiavélico para seus próprios propósitos:

Quem deve ser o príncipe não se preocupa se o povo o teme e diz que ele mete medo. Quem deve ser o príncipe está pouco se preocupando em ser amado, porque se você é amado, os que te amam só amam enquanto está tudo bem; mas, assim que as coisas ficam difíceis, eles ferram você na hora. É melhor ter a fama de ser um mestre da crueldade do que da piedade (SAVIANO, 2019, p. 135).

Nicolas encontra, nos postulados de Maquiavel, o estofa filosófico para seu pensamento despótico. Ele tem consciência das leis que estabelece para o grupo, que devem ser obedecidas à risca, não admitindo erros ou faltas dos membros da *paranza*. Trata-se de uma jovem mente empreendedora da delinquência, que sabe que mesmo a criminalidade necessita de rigor, organização e cumprimento a leis predeterminadas. Neste processo de ascensão, Fiorillo tem muito claro para si que não deseja servir a ninguém dentro da Camorra, ou obedecer hierarquias:



“Nós tem que construir uma *paranza* só nossa. Nós num vai pertencer a ninguém, só a nós mesmo. Nós num tem que obedecer a ordem de ninguém” (SAVIANO, 2019, p. 183). Além disso, Nicolas cultua a figura de Mussolini, e projeta na figura do *duce* aquilo que almeja ser, a despeito do que o ditador italiano significou para a história (SAVIANO, 2019, p. 32).

Nicolas almeja ascender na hierarquia camorrística, e emprega expedientes de violência que impulsionam seu expansionismo territorialista em Forcella. Nesse sentido, o magnetismo da *persona* fascista de Nicolas é evidente, já que ele agrega em si as características atribuídas a esses líderes, do autoritarismo à linguagem e gestual hipnóticos, até a mobilização de um pensamento pragmático que prevê que os fins justificam os meios. Quando um professor pede a Nicolas que leia um trecho de sua obra literária favorita diante das câmeras, Nicolas escolhe *O príncipe*, e o professor se surpreende com a luminosidade aurática do garoto: “Os olhos fixos diretamente na câmera, e, na verdade, visto assim, dentro do espaço do enquadramento da câmera, Fiorillo era só olhos. Esse sim tem olhos vivos, pensou. Esse menino sabe ver” (SAVIANO, 2019, p. 135). Para Chapoutot (2013, p. 336), “[...] o homem é indubitavelmente um absoluto: fonte de todo valor moral, ele encarna a essência do fenômeno fascista”. Como já assinalamos, a postura corporal de Nicolas revela traços de um *duce*, um *übermensch*, o líder de uma masculinidade totalitária, retroalimentada pela barbárie. Diz o narrador: “Fiorillo aparecia e desaparecia. As meninas o olhavam babando. Os seus colegas o evitavam, ou melhor, ele se fazia evitar” (SAVIANO, 2019, p. 134).

3 A *paranza* como microcosmo homosocial masculino

Para a exegese das masculinidades que porejam na tessitura narrativa de *Os meninos de Nápoles* (2019), é imprescindível que se analise a coletividade da qual estes garotos extraem parte de sua identidade, ou seja, a *paranza*. Frederic M. Thrasher (1963), em seu estudo pioneiro sobre as gangues, as define como grupos de indivíduos, geralmente reunidos para a prática do crime ou da violência, que partilham valores, tradições, e um arsenal de representações comuns (vestiário, gírias, símbolos, narrativas). Dentre as práticas delinquentes destes grupos estão os assaltos, roubos de carros, extorsão, homicídios e vendas de substâncias ilícitas:

A gangue é um grupo intersticial formado originalmente de maneira espontânea, e integrado por meio do conflito. Caracteriza-se pelos seguintes padrões de comportamento: reuniões presenciais, confronto físico, movimentação pelos espaços como uma unidade, conflito e planejamento. O resultado deste comportamento coletivo é o desenvolvimento de uma tradição, estrutura interna irrefletida, *esprit de corps*, solidariedade, moral, alerta



de grupo e vínculo a um território⁸ (THRASHER, 1963, p. 46, tradução nossa).

Segundo Thrasher (1963), nenhuma gangue é semelhante à outra. Elas se constituem como grupos únicos, e tal hibridismo provém da multiplicidade de origens, experiências e subjetividades dos membros que a compõem. Venkatesh (2003, p. 4, tradução nossa), por sua vez, corrobora a afirmação de Thrasher: “[...] a organização da gangue não é uma entidade monolítica; dentro de qualquer gangue pode existir uma diversidade considerável de opiniões e expectativas, e cada indivíduo pode ser atraído por múltiplas ideologias e motivações”⁹. Cada gangue possui seus modos de organização, atividades e interesses, além do *status*, negativo ou não, adquirido perante a comunidade em que está inserida.

O que garante a coesão das gangues são os encontros periódicos promovidos entre seus membros, que visam não apenas a discussão dos interesses do grupo, mas o estreitamento de vínculos (THRASHER, 1963, p. 40). Além disso, as gangues são coletivos territorialistas, ou seja, possuem um território estabelecido, geralmente o lugar onde se formaram, e o defendem contra a intrusão de *outsiders*, policiais e membros de outras gangues (THRASHER, 1963, p. 45-6). As gangues necessitam se movimentar pelos espaços da comunidade, por meio de jogos mútuos ou da *práxis* delinquente, e a partir deste movimento elas elegem um inimigo comum – que pode ser tanto uma gangue rival como autoridades policiais e comunitárias – sendo que este conflito com um elemento exógeno reforça os laços internos e cooperativos, possibilitando o surgimento de um conceito particular de moral entre seus membros (BROTHERTON; KONTOS, 2008).

Os fenômenos apontados por Thrasher (1963) e Brotherton e Kontos (2008) na morfologia das gangues manifestam-se na *paranza* de Nicolas. Os garotos envolvem-se na delinquência, e comungam um feixe de gestos, símbolos e representações que delimitam a identidade do grupo. Os garotos andam em bando, montados em *scooters*, cujo som de chegada é o prenúncio da violência, em uma movimentação homogênea que atesta a psicologia profundamente enredada de seus membros. À certa altura do romance, os garotos encontram-se em um estúdio de tatuagem e fazem todos o mesmo desenho *kitsch* de um par de asas nas costas (SAVIANO, 2019). Além disso, a gangue reúne-se periodicamente em um lugar específico, nomeado por Nicolas de “Covil”, e os membros passam por um ritual iniciático que é, simultaneamente, uma paródia da ritualística canônica de iniciação nas máfias Cosa Nostra e ‘N Drangheta, e que consiste em fazer um pequeno

8 “The gang is an interstitial group originally formed spontaneously, and then integrated through conflict. It is characterized by the following types of behavior: meeting face to face, milling, movement through space as a unit, conflict and planning. The result of this collective behavior is the development of tradition, unreflective internal structure, *esprit de corps*, solidarity, morale, group awareness, and attachment to a local territory”.

9 “[...] the gang organization is not a monolithic entity; within any gang there may be considerable diversity of opinion and expectation, and any single individual may be pulled by multiple ideologies and motivations”.



corte no pulso dos membros da gangue, fazendo com que o sangue se misture. Tal emulação, aponta Nicolas, baseia-se no filme *O professor do crime*, dirigido por Giuseppe Tornatore, em 1986.

Essa dialética entre ficção e realidade opera em *Os meninos de Nápoles*: o imaginário dos *paranzini* em torno da masculinidade é constantemente alimentado por representações do cinema hollywoodiano, séries de TV, esportes e *video games*, produtos massificados que erigem um verdadeiro arsenal representativo no qual eles se projetam, se espelham, e extraem o gestual e modos de ação da gangue. De acordo com MacKinnon (2003, p. 37, tradução nossa), “A indústria de cinema tem sido, em grande parte do século passado, um componente chave na formação de imagens masculinas dominantes”¹⁰. Nesse sentido, filmes e séries como *X-Men*, *Breaking Bad*, *O poderoso chefão*, *Scarface*, *Clube da luta* e *Call of Duty*, jogos de *video game* como *Assassin’s Creed*, e *popstars* como 50 Cent, Tupac Shakur e Marilyn Manson, fundamentam o caldo de cultura a partir do qual eles constroem sua própria identidade. Quando Nicolas decide que uma casa abandonada será o covil da gangue, e veta qualquer presença feminina no local, Briato’ faz uma analogia com o romance de Chuck Palahniuk e a adaptação filmica de David Fincher em 1999: “A principal regra do Clube da Luta é que o Clube da Luta não existe” (SAVIANO, 2019, p. 180).

Em outro momento, quando os garotos da *paranza* atiram coletivamente pela primeira vez, Peixe Frouxo escolhe a arma com a qual deseja atirar: “Olha só isso, mano. É um canhão, Smith & Wesson 686, aparece no *Breaking Bad*, bonito mesmo.” (SAVIANO, 2019, p. 234). Como sugerem Danesi e Nicaso (2013, p. 104, tradução nossa): “Hollywood tem sido simultaneamente documentadora e fabricante da linguagem corporal do mafioso. O gângster impiedoso na tela é uma figura máscula [...]. Ninguém diz a ele como se portar. E é [sexualmente] promíscuo”¹¹. A afirmação dos autores pode ser assimilada ao lado de uma declaração de Roberto Saviano ao jornal *El País* em 2017, quando afirmou: “Os camorristas usam as mesmas palavras dos meus personagens. [...] São criminosos que veem nessas histórias sua própria representação” (VERDÚ, 2017). Ainda segundo Saviano, seu objetivo é “[...] narrar uma ferida para que seja resolvida. [...] o mundo criminoso se vê tão representado nas minhas histórias que busca aí parte de sua identidade” (VERDÚ, 2017).

Como já ressaltamos, a *paranza* é cooptada para o tráfico por homens mais velhos, criminosos que operam como modelos de masculinidade para os garotos. Welzer-Lang (2001, p.

10 “The movie industry has, for much of the last century, been a key source for images of dominant masculinity”.

11 “Hollywood has been both a documenter and fabricator of Mafioso body language. The ruthless gangster on the screen is a macho figure [...]. No one can tell him how to behave. And he is a promiscuous man”.



466) define como “grandes-homens” aqueles que são detentores de bens materiais e simbólicos que os situam em uma posição elevada no sistema hierárquico da masculinidade hegemônica.

Discorre Welzer-Lang (2001, p. 466):

Empiricamente [...] sabe-se que, para um homem, o fato de ser visto com ‘belas’ mulheres classifica-o como ‘Grande homem’, o que também acontece com aquele que tem dinheiro e/ou poder manifesto sobre homens e mulheres. Todos os homens que aceitam os códigos de virilidade têm ou podem ter poder sobre as mulheres [...]. Alguns entre estes (chefes, Grandes-homens de todos os tipos) têm também poder sobre os homens. É verdadeiramente nesse duplo poder que se estruturam as hierarquias masculinas.

No romance, os garotos da *paranza* são convocados por Copacabana, um dos grandes-homens da Camorra, para vender maconha em pontos específicos. O dinheiro conseguido pelas vendas ilícitas possibilita a aquisição de bens que visam suprir a deficiência financeira de suas famílias de origem. Deslumbrados com a possibilidade de dinheiro fácil, eles gastam em uma loja de roupas e tênis importados: “Aqueles cinquenta, cem euros por semana faziam diferença. E tinham um único destino: Foot Locker. Eles assaltavam a loja. [...] As camisetas eles pegavam de dez, às vezes quinze por vez. Just do it. Adidas. Nike” (SAVIANO, 2019, p. 30-31). Em certo momento, Nicolas desdenha o dinheiro obtido licitamente, por meio do trabalho: “Emprego é coisa de idiota e de escravo. [...] em três horas de trampo a gente ganha o que meu pai ganha em um mês” (SAVIANO, 2019, p. 64).

4 O sexismo e a discursividade homofóbica

Eve Kosofsky Sedgwick (1985) mobiliza o conceito de “homossociabilidade” para definir o modo como as relações masculinas se estruturam a partir de sentimentos de solidariedade, cumplicidade e rivalidade, que objetivam tanto a manutenção da dominação masculina, quanto a veiculação de potências libidinais que sustentam tais relações, denominadas pela autora de “desejo homosocial”: “Trazer o ‘homosocial’ de volta para a órbita do ‘desejo’, do potencialmente erótico [...] significa teorizar a potencial invulnerabilidade do *continuum* entre homosocial e homossexual – um *continuum* cuja visibilidade, para os homens [...] é radicalmente perturbada”¹² (SEDGWICK, 1985, p. 1-2, tradução nossa). De acordo com Sedgwick, a homossociabilidade permite aos homens que usufruam do desejo e do erotismo entre si, porém camuflado por discursos, práticas e *performances* que afastam qualquer ameaça de homossexualidade, corroborando a definição de Inácio (2002, p. 67):

12 “To draw the ‘homosocial’ back into the orbit of ‘desire’, of the potentially erotic [...] is to hypothesize the potential unbrokenness of a continuum between homosocial and homosexual – a continuum whose visibility, for men [...] is radically disrupted”.



Homossociabilidade [é] a rede de relações, baseadas no patriarcado, que regulam o comportamento masculino de maneira a estabilizá-lo, hierarquizá-lo pela instauração de uma interdependência/solidariedade, para que ele seja sempre intermediado pelas barreiras do tipicamente masculino, constituídas como base de poder e de opressão de tudo que não habita este espaço, leia-se aqui não só as mulheres, como também homossexuais, crianças etc.

Neste microcosmo homossocial cinético que é a gangue – cinético, pois em movimento – os laços de cumplicidade e solidariedade são amplamente estimulados, possibilitando o surgimento de uma energia libidinal homoerótica suspensa que garante a coesão da *paranza*, enquanto a homossexualidade em si permanece como interdito, sendo rechaçada constantemente por meio da discursividade homofóbica. Quando Briato’ escolhe um tênis verde fluorescente numa das lojas em que a *paranza* compra roupas, Lollipop questiona: “Verde? Que que é isso, cê é viado?” (SAVIANO, 2019, p. 31). Mais adiante, na disputa com a gangue de um clã rival, Nicolas é alertado: “Marajá, aqui não dá pra tirar um dedo do lugar. Vamo acabar com esses viado” (SAVIANO, 2019, p. 328). Em outro momento, quando a gangue discute uma punição a Drone por ter contrabandeado armas sem a autorização de Nicolas, o chiste e o pânico da homossexualidade supuram em um comentário de Lollipop, que sugere que a gangue contrate um famoso ator pornô heterossexual para sodomizar Drone (SAVIANO, 2019, p. 268).

Torna-se patente que a discursividade homofóbica manifesta-se como tentativa de limpeza, de purificação do cosmo da gangue de quaisquer resíduos “ameaçadores” de homossexualidade, que possam “manchar” os sentidos hegemônicos de masculinidade experimentados pelos garotos. Como assinala Michael Kimmel (2005), a homofobia objetiva a purificação das relações masculinas de quaisquer resquícios do feminino, visto sempre como subalternizado: “O recuo homofóbico da intimidade com outros homens é o repúdio da homossexualidade em seu interior – nunca completamente bem sucedido e, portanto, constantemente reabilitado em todo relacionamento homossocial”¹³ (KIMMEL, 2005, p. 34, tradução nossa).

É interessante observar que, no espaço homofóbico da gangue (e nas máfias italianas no geral), a *omertà*, ou seja, o juramento de fidelidade inquebrantável entre seus membros (DANESI; NICASO, 2013), é sinalizado com o beijo entre dois homens, o que ocorre também no ritual de iniciação da *paranza*: “Tucano não resistiu e, depois de trocarem o sangue e de esfregarem os antebraços, puxou Nicolas para junto de si e lhe deu um beijo na boca.” (SAVIANO, 2019, p. 209). No entanto, o chiste imediatamente aparece no comentário de Nicolas, a fim de expurgar qualquer indício de homossexualidade: “– Florzinha! – disse Nicolas, e o riso comeu solto” (SAVIANO,

13 “Homophobic flight from intimacy with other men is the repudiation of the homosexual within—never completely successful and hence constantly reenacted in every homosocial relationship”.



2019, p. 209).

Na realidade, o desejo homosocial flui na cosmologia interna da *paranza*, e é deslocado de diversas formas. No decorrer do romance, somos informados de que Drone será punido por ter extraviado uma arma sem o consentimento de Nicolas (SAVIANO, 2019). Este, por sua vez, decide que o castigo de Drone será trazer a irmã, Annalisa, para que ela pratique *bukkake* com a gangue, isto é, a prática do sexo oral e ejaculação coletiva sobre o rosto da garota:

Durante aquele prolongado instante, cada um deles parecia responder por si mesmo, não havia grupo, não havia *paranza*, não havia punição. A professora [Annalisa] tinha entrado para perguntar a cada um deles o que seriam capazes. Durante aquele tempo indefinido em que ficaram introvertidos, pairavam sobre um tipo de vazio em que eles eram indefesos, ou mais precisamente consternados, os sapatos desamarrados, os pensamentos vagando, os olhos sem saber se ficavam fechados ou se voltavam para outra direção (SAVIANO, 2019, p. 283).

Annalisa, a fim de evitar que o irmão seja expulso da *paranza* e conseqüentemente morto, concorda em se submeter ao *bukkake*. Quando a garota está ajoelhada em frente a Nicolas, prestes a começar, ele a interrompe, pede que ela se vista, e diz a Drone que aquilo era um alerta sobre as conseqüências da desobediência às regras da gangue (SAVIANO, 2019). No entanto, ainda que o *bukkake* não se consuma, está dada a canalização da libido homosocial na figura de Annalisa – uma energia que paira e se desloca entre os membros da gangue, prestes a rifar um corpo feminino, também adolescente, entre si. Mais do que isso (e camuflado pelo punitivismo em relação à falta de Drone), a punição de Nicolas opera na realidade como uma catálise, para que a energia libidinal e o desejo homosocial da gangue seja aliviado, sendo Annalisa o sacrifício regulador e objeto catártico dessa libido. Assim, o desejo da gangue flui em Annalisa, porém não é o desejo pela adolescente em si, mas o desejo homosocial canalizado para uma via aceitável, que não só afasta qualquer resíduo ansioso de homossexualidade, como reafirma a condição de subordinação feminina aos homens.

Este mesmo desejo homosocial materializa-se também por meio de imagens metafóricas. O territorialismo da *paranza* efetiva-se a partir de alianças com os grandes-homens da Camorra – um deles é Don Vittorio, que se encontra em prisão domiciliar, e para quem Nicolas pede armamentos, em troca do resgate do respeito que Don Vittorio outrora tivera em Forcella. O *padrino* fornece as armas aos garotos, e a cena em que eles treinam com fuzis e revólveres nos topos dos casarões e sobrados é emblemática do modo como o desejo homosocial é simbolizado no bojo da gangue:

Abriam as malas, e sob o zíper despontou o metal negro e prateado das armas, insetos lustrosos e cheios de vida. Uma mala continha também as munições, em cada estojo havia uma fita adesiva amarela em que estava escrito a lápis a qual arma elas pertenciam. Nomes que os meninos conheciam bem, que tinham desejado com mais intensidade do que jamais haviam desejado uma mulher (SAVIANO, 2019, p. 232).



Assim, as armas doadas por Don Vittorio (uma figura masculina superior) engendram a imagem de 11 garotos reunidos com seus falos metafóricos (“sob o zíper despontou o metal negro e prateado das armas”), à semelhança dos campeonatos de ejaculação, comuns na adolescência – enquanto apostam quem atira melhor, e sempre atentos uns aos outros – circunscrevendo um espaço homosocial de auto-afirmação, frente à possibilidade de falha ou ridicularização diante do olhar coletivo da gangue. Tal analogia das armas com o falo é explicitada em diversos momentos da narrativa: “Dentinho sentia o cano da pistola, ele a tinha colocado na virilha e ela lhe esfregava o escroto. Ele gostava disso” (SAVIANO, 2019, p. 252). Nesse sentido, os fogos de artifício contratados pela *paranza* para abafar os sons dos tiros operam como metáfora orgásmica da condensação deste desejo homosocial. Além disso, a gangue de Nicolas é um cosmo homosocial regulamentado pela mente estratégica e despótica de seu líder. Neste *locus* movediço e densamente masculino, as mulheres figuram como bens simbólicos que garantem e afirmam a masculinidade heteronormativa dos garotos, porém são prontamente esquecidas quando a *paranza* se volta para seus próprios interesses homosociais: “E aí, mano, e entre a metralhadora e essa mulher, que que é melhor? Cê olha a metralhadora ou a mulher? – perguntou o Tucano. – Tô cagando e andando pra mulher quando tô com a metralhadora na mão.”, responde Dentinho (SAVIANO, 2019, p. 233).

A *paranza* em *Os meninos de Nápoles* figura como representação da “casa-dos-homens”, conceito mobilizado por Welzer-Lang (2001) para referir-se ao espaço de interações masculinas que vigora desde a infância, e que se define pelo afastamento dos garotos do mundo do feminino para o mundo dos homens, à medida que se desenvolvem. Welzer-Lang define como “casa-dos-homens” todos os espaços essencialmente masculinos: gangues, exércitos, equipes esportivas, pátios escolares, tribos primitivas – todos os espaços nos quais a presença masculina é dominante. Nessa casa-dos-homens, por onde todos os garotos passam, se estabelece um espaço de intimidade entre os homens, regulamentado pela dor física e psíquica, onde os garotos aprendem as leis dos maiores. É emulando a casa-dos-homens que Nicolas escolhe onde será o “Covil”, local onde a gangue se encontrará regularmente para discutir os planos do grupo. Um império íntimo, casto e homosocial onde a entrada de mulheres não é permitida, nem mesmo para relações sexuais, como o próprio Nicolas afirma: “Se a gente traz mulher, vira confusão, uma nojera. Nem os parça. Só a gente, e chega” (SAVIANO, 2019, p. 180).

5 Comportamento orgiástico: a violência coletiva da *paranza*

Freud (2010) no ensaio “A psicologia das massas e a análise do ego”, sugere que, nas coletividades, ocorre um gradual apagamento da identidade do indivíduo que nela toma parte,



em favor de uma identidade coletiva. Este circuito completa-se por meio da mútua identificação dos indivíduos na massa, e também pela assimilação subjetiva da figura de um líder, que ocupa um lugar paterno simbólico, fragilizando, desse modo, as potências do ego e do superego que possibilitariam aos indivíduos da massa questionarem suas condutas:

[...] as relações de amor (ou, expresso de modo mais neutro, os laços de sentimento) constituem também a essência da alma coletiva. [...] evidentemente a massa se mantém unida graças a algum poder. Mas a que poder deveríamos atribuir este feito senão a Eros, que mantém unido tudo o que há no mundo? Segundo, que temos a impressão, se o indivíduo abandona sua peculiaridade na massa e permite que os outros o sugestionem, que ele o faz porque existe nele uma necessidade de estar de acordo e não em oposição a eles, talvez, então, ‘por amor a eles’ (FREUD, 2010, p. 34).

A partir deste progressivo esboroamento da identidade do indivíduo na massa, os parâmetros subjetivos de análise da realidade externa tornam-se nublados, o que possibilita que os indivíduos se auto-isentem da responsabilidade por suas ações, catalisadas, desse modo, para a figura do líder.

Em *Os meninos de Nápoles*, a manifestação mais importante da psicologia masculina coletiva da *paranza* de Nicolas é a *stesa*, isto é, os ataques ao bairro de Forcella que objetivam a demarcação de territórios e a instauração do terror nos moradores. Na *stesa*, os garotos da gangue aparecem em bando dirigindo suas motonetas, como prática de intimidação. O narrador descreve o som que precede o aparecimento da *stesa* nas ruas de Forcella: “Foram precedidos por um zumbido e pelos primeiros tiros para o alto, ainda longe dali. O zumbido aumentou [...] até que eles despontaram como um enxame de vespas de Port’Alba, e começaram a atirar loucamente” (SAVIANO, 2019, p. 293):

Aterrorizar era o modo mais econômico e veloz para se apropriar do território. A época de quem comandava por ter conquistado o território, uma viela depois da outra, aliança depois de aliança, um homem depois do outro, tinha se acabado. Agora, era preciso botar todo mundo no chão. Homens, mulheres, crianças. Turistas, comerciantes, moradores históricos do bairro. A *stesa* é democrática porque faz com que qualquer um que esteja na trajetória dos projéteis abaixe a cabeça. E, além do mais, para organizá-la é preciso pouca coisa. Basta, até neste caso, uma só palavra (SAVIANO, 2019, p. 294).

Na *stesa*, os membros da gangue estão homogeneizados por aquilo que Trasher (1963, p. 40) denomina de “comportamento orgiástico”, ou seja, os movimentos coletivos em que ela se impõe como grupo por meio da violência e do vandalismo, no espaço social em que está inserida. Nesses instantes, os sentidos morais de solidariedade, cumplicidade e organização manifestam-se imbricados a essa manifestação psicossocial de violência enquanto grupo. Trata-se também de uma movimentação coletiva algo narcísica, já que necessita de espectadores, de uma audiência que testemunhe tais atos de violência sendo praticados. A energia dinâmica que põe a *stesa* em movimento é essencialmente homossocial: o *mob*, ou a manifestação cinética de um grupo de



homens adolescentes, aterrorizando um bairro em prol de um objetivo comum, que é a demarcação de territórios, fruindo coletivamente o prazer erótico que a *stesa* proporciona, diante de uma comunidade prostrada diante da barbárie.

A escalada de violência da *stesa* e da *paranza* pode ser analisada pelas considerações de Hannah Arendt (1985) sobre as relações entre poder e violência. Para Arendt, poder e violência não são necessariamente correlatos, apesar de se relacionarem entre si. A violência, para a autora, manifesta-se na ausência de poder, e é mobilizada de modo instrumental:

O ‘poder’ corresponde à habilidade humana de não apenas agir, mas de agir em uníssono, em comum acordo. O poder jamais é propriedade de um indivíduo; pertence ele a um grupo e existe apenas enquanto o grupo se mantiver unido. Quando dizemos que alguém está ‘no poder’ estamos na realidade nos referindo ao fato de encontrar-se esta pessoa investida de poder, por um certo número de pessoas, para atuar em seu nome. No momento em que o grupo, de onde originara-se o poder (*potestas in populo*, sem um povo ou um grupo não há poder), desaparece, ‘o seu poder’ também desaparece (ARENDR, 1985, p. 24).

A gangue busca os meios de dominar os territórios de Forcella, e para isso dispõe da barbárie e da mais absoluta horizontalização da violência: na segunda parte do romance, depois de conseguirem o arsenal bélico com Don Vittorio, os garotos treinam tiro ao alvo com imigrantes negros em um ponto de ônibus, matando um deles (SAVIANO, 2019, p. 258). Trata-se de uma busca pelo poder que é, simultaneamente, uma tentativa de batismo na maçonaria homossocial da máfia camorrista: a masculinidade hegemônica representada pelo cosmo da gangue tentando galgar as hierarquias de outras masculinidades hegemônicas, empilhadas – como os cabeças de porco piramidais de Scampia, no subúrbio de Nápoles, dominados pela Camorra – em um sistema de relações de gênero eminentemente homossocial e que exclui mulheres, homossexuais, negros, crianças, idosos e imigrantes. No final, Nicolas é apenas um subordinado da Camorra e internamente sabe disso – daí a necessidade imperativa de subverter esta ordem, por meio de sua *paranza*.

Os territórios controlados pela *paranza* (e pela máfia camorrista real) encontram-se emparedados pela noção de poder e violência demonstrada por Hannah Arendt (1985): de um lado, eles usufruem os dividendos materiais e econômicos decorrentes de fazerem parte daquilo que eles mesmos denominam de Sistema (SAVIANO, 2016), que inúmeras vezes preenche as lacunas deixadas pelo Estado, no que tange à segurança. De outro lado, os moradores de Forcella são reféns permanentes do terror e da violência, subjugados pelos interesses escusos de uma organização capilarizada, que não hesita em recrutar crianças para seus negócios ilegais. Se, para Arendt, o poder é investido em indivíduos específicos a partir do desejo de uma coletividade, e se estes indivíduos depois de emancipados pelo poder não podem usá-lo contra aqueles que o



investiram, a gangue de Nicolas não tem efetivamente poder algum, mas movimenta-se com suas motonetas pela fantasmagoria, pelo simulacro de poder outorgado pelos homens mais velhos da Camorra. O modo como os garotos recorrem à violência gratuita para impor o terror aos moradores já se configura como prova de que eles não detêm este poder. No que tange às categorias de gênero, pode-se pensar em uma masculinidade em permanente crise, que necessita ser retomada e performatizada espetacularmente pela violência, assim como pelos dispositivos do sexismo e da homofobia.

Em uma narrativa ágil e cinematográfica, colorida pelo inquieto dialeto napolitano, *Os meninos de Nápoles*, de Roberto Saviano, analisa, pelo viés da ficção, o modo como os *paranzini*, os garotos que se aliam às máfias, estão enredados em uma cosmogonia distorcida da masculinidade e da criminalidade, dentro da qual a morte prematura é uma espécie de honra distorcida, e a barbárie é a tônica dominante. Como se estendesse um sudário revelador sobre a realidade violenta de Nápoles, o mérito de Saviano consiste em afirmar que poder e desumanidade têm gênero, e eles são densos, herméticos e invariavelmente masculinos.

Referências

ARENDDT, Hannah. *Da violência*. Tradução: Maria Cláudia Drummond Trindade. Brasília, DF: Ed. UnB, 1985.

BROMWICH, Kathryn. Roberto Saviano: 'I saw my first corpse in secondary school. It didn't shock me'. *The Guardian*, London, 26 ago. 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2018/aug/26/roberto-saviano-interview-gomorra-piranhas>. Acesso em: 17 jan. 2021.

BROTHERTON, David C.; KONTOS, Louis (ed.). *Encyclopedia of gangs*. Westport: Greenwood Press, 2008.

CHAPOUTOT, Johann. Virilidade fascista. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (dir.). *História da virilidade*: 3. A virilidade em crise? Séculos XX-XXI. Tradução: Noéli Correia de Mello Sobrinho e Thiago de Abreu e Lima Florêncio. Petrópolis: Vozes, 2013. v. 3, p. 335-363.

CONNELL, Raewyn W. *Masculinities*. 2nd ed. Oakland: University of California Press, 2005.

CONNELL, Raewyn W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Estudos feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, 2013.

DANESI, Marcel; NICASO, Antonio. *Made men: mafia culture and the power of symbols, rituals and myth*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2013.



EIBACH, Joachim. Violence and masculinity. In: KNEPPER, Paul; JOHANSEN, Anja (ed.). *The Oxford Handbook of The history of crime and criminal justice*. Oxford: Oxford University Press, 2016. p. 22-249.

FREUD, Sigmund. *Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923)*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. (Obras completas, v. 15).

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

INÁCIO, Emerson da Cruz. Homossexualidade, homoerotismo e homossociabilidade: em torno de três conceitos e um exemplo. In: GARCIA, Wilton; SANTOS, Rick (org.). *A escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil*. São Paulo: Editora Xamã, 2002. p. 59-70.

KIMMEL, Michael. Masculinity as homophobia: fear, shame and silence in the construction of gender identity. In: KIMMEL, Michael. *The gender of desire: essays on male sexuality*. Albany: State University of New York Press, 2005. p. 25-42.

MACKINNON, Kenneth. *Representing men: maleness and masculinity in the media*. Arnold: London, 2003.

SAVIANO, Roberto. *Gomorra: a história de um jornalista infiltrado na violenta máfia napolitana*. Tradução: Elaine Niccolai. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2016.

SAVIANO, Roberto. *Os meninos de Nápoles: conquistando a cidade*. Tradução: Solange Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Between men: english literature and male homossocial desire*. 30th ed. New York: Columbia University Press, 1985. (Gender and Culture Series).

SIFAKIS, Carl. *The mafia encyclopedia*. 3rd ed. New York: Facts on File, 2005.

THRASHER, Frederic M. *The gang: a study of 1.313 gangs in Chicago*. 2nd ed. The University of Chicago, 1963. (University of Chicago sociological series).

VENKATESH, Sudhir. A note on social theory and the American street gang. In: BARRIOS, Luis; BROTHERTON, David C.; KONTOS, Louis (ed.). *Gangs and society: alternative perspectives*. New York: Columbia University Press, 2003. p. 3-11.

VERDÚ, Daniel. Roberto Saviano: 'Os criminosos buscam sua identidade nas minhas histórias'. *El País*, Madrid, 29 ago. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/08/29/cultura/1504018002_627561.html. Acesso em: 17 jan. 2021.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. Tradução: Miriam Pillar Grossi. *Estudos feministas*, Florianópolis, ano 9, v. 2, p. 460-482, 2001.

