

Coleção
Sexualidade & Mídias

RINALDO CORRER
VERÔNICA LIMA DOS REIS
(ORGANIZADORES)

LEITURAS SOBRE A **SEXUALIDADE**

A CONSTRUÇÃO DA MASCULINIDADE -
REFLEXÕES SOBRE SUBJETIVIDADE

VOLUME 16



Pedro & João
editores

LEITURAS SOBRE A SEXUALIDADE:

**A construção da masculinidade -
Reflexões sobre subjetividade**

**Coleção Sexualidade & Mídias
Volume 16**


Pedro & João
editores

Rinaldo Correr
Verônica Lima dos Reis
(Organizadores)

LEITURAS SOBRE A SEXUALIDADE:
A construção da masculinidade -
Reflexões sobre subjetividade

Coleção Sexualidade & Mídias
Volume 16



GPESEC

Grupo de Estudos e
Pesquisa em Sexualidade,
Educação e Cultura



Pedro & João
editores

Copyright © Autoras e autores

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras e dos autores.

O conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu (s) respectivo (s) autor (es).

Rinaldo Correr; Verônica Lima dos Reis [Orgs.]

Leituras sobre a sexualidade: a construção da masculinidade - reflexões sobre subjetividade. Vol. 16. Coleção Sexualidade & Mídias. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022. 206p. 14 x 21 cm.

ISBN: 978-65-265-0126-9 [Impresso]

978-65-265-0127-6 [Digital]

1. Sexualidade. 2. Construção da masculinidade. 3. Reflexões. 4. Subjetividade. I. Título.

CDD – 150

Capa: Petricor Design

Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB - 8-8828

Diagramação: Diany Akiko Lee

Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Científico da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/ Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/ Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/ Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luís Fernando Soares Zuin (USP/Brasil).



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 – São Carlos – SP

2022

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
Rinaldo Corrêr	
Verônica Lima dos Reis	
Capítulo 1	15
A MULHER COMO PRODUTO E O HOMEM COMO PODER: ANÁLISE SOBRE A DICOTOMIA DE GÊNERO NO LONGA-METRAGEM O ESCÂNDALO	
Monise Tolentino dos Santos	
Marília Alves dos Santos	
Capítulo 2	35
O CLOSET: REFLEXÕES SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA HOMOSSEXUALIDADE MASCULINA E SEU IMPACTO NO AMBIENTE DE TRABALHO	
Ariane Marta de Lima Silva	
Renata Enz Rino Wawzyniak	
Capítulo 3	53
OU TUDO OU NADA: A BELEZA MASCULINA EM CENA NA CONTEMPORANEIDADE	
Rinaldo Corrêr	
Lilian de Oliveira Lino	
Capítulo 4	67
MENINOS NÃO CHORAM: REFLEXÕES SOBRE MASCULINIDADE E IDENTIDADE DE GÊNERO	
Bianca Landi Cabral	
Maria de Fátima Belancieri	
Verônica Lima dos Reis	

Capítulo 5	85
BOI NEON: OLHARES SOBRE A CONSTRUÇÃO DO MASCULINO	
Rinaldo correr	
Gabriel Fernandes de Jesus Lemes	
Giancarlo Blair Battistetti Martins Rodrigues	
Aline Carolina Bassoli Barbosa	
Capítulo 6	105
HOMENS: UMA DISCUSSÃO SOBRE A MASCULINIDADE FRÁGIL E A RELAÇÃO DA DISFUNÇÃO ERÉTIL COM O PSICOLÓGICO	
Bettina dos Santos Almeida	
Emiliane Fernanda Meneghel	
Capítulo 7	123
TOP GUN MAVERICK: RETOMADA DA MASCULINIDADE DOS ANOS 1980	
Danilo Brancalhão Berbel	
Thiago Silva de Oliveira	
Capítulo 8	139
BROOKLYN NINE-NINE: MASCULINIDADE TÓXICA, ESTIGMAS E HIPERSEXUALIZAÇÃO DO HOMEM PRETO	
Taynara Daniel de Oliveira	
Josana Souza Carlos	
Alexia Alexandra Bernardo Coutinho da Silva	
Capítulo 9	157
CAFÉ COM AROMA DE MULHE: A PRESENÇA DA MASCULINIDADE ENTRELAÇADA COM O FEMININO	
Luciana Maria Biem Neuber	

Capítulo 10	177
UP, ALTAS AVENTURAS: VIVÊNCIAS DA SEXUALIDADE MASCULINA NO ENVELHECIMENTO E NO LUTO	
Víctor Mazzoni	
Carolina Menck de Oliveira Cegarra	
Marcelo Ornellas Fragozo	
SOBRE OS(AS) AUTORES(AS)	191
SOBRE O ORGANIZADOR E A ORGANIZADORA	197
SOBRE O GEPESEC	199
SOBRE A EDUVALE	201
OUTROS VOLUMES DA COLEÇÃO SEXUALIDADE & MÍDIAS	203

APRESENTAÇÃO

Rinaldo correr
Verônica Lima dos Reis

No ano de 2022, a Coleção Sexualidade & Mídias mantém a regularidade dos seus 16 volumes e apresenta, nesta nova obra, a Masculinidade contemporânea atravessada por múltiplos olhares. A pluralidade nas escolhas, de temas e produções, contornou um mosaico diverso, polifônico e possissêmico. O leitor poderá deixar-se levar pelo caminho tomado pelas autoras e autores, para que possa, ao assistir ou revisitar os elementos presentes em cada uma das dez obras analisadas.

As reflexões postas em cada um dos capítulos, expressam o que se construiu do primoroso encontro entre professor e estudante com essa fascinante linguagem cinematográfica. O desafio foi posto por nós, Rinaldo Correr (Coordenador do Curso de Psicologia da Faculdade Eduvale de Avaré em transição para a cidade de Rio Claro) e Verônica Lima dos reis (Coordenadora que assume a continuidade de um Curso, que está na metade do caminho para formar a sua primeira turma).

Desde o ano de 2020, quando ingressou a primeira turma, pode-se dizer que os inúmeros desafios configuraram uma identidade “*malhada a ferro e fogo*”. Com apenas um mês do início das aulas, o mundo fora sacudido pela pandemia do Corona Vírus. A COVID-19 foi testando toda a resiliência de professores e estudantes, que tiveram que enfrentar os medos, as incertezas e o sofrimento de um longo e triste período na história da humanidade e que, diariamente, ensinava essa horizontalidade concreta da história, que nos atraiu com

uma força centrípeta para o cotidiano e não ofereceu outra escolha: foi preciso coragem! Esse tempo compartilhado amadureceu precocemente os autores aqui reunidos: 23 autores, sendo 11 professores, 11 estudantes e uma mestranda. Além do Núcleo Base desta edição, que se compõe por olhares vindo de professores e estudantes da Faculdade Eduvale de Avaré, a professora e Psicoterapeuta Luciana Maria Biem Neuber, pela proximidade e participação em momentos importantes da construção da identidade do Curso, foi convidada para enriquecer ainda mais o Livro. Par além do olhar da ciência psicológica, o professor e jornalista Danilo Brancalhão Berbel e o jornalista em formação, Thiago Silva de Oliveira, completaram com maestria esse trabalho que ora apresentamos.

Os filmes foram cuidadosamente selecionados pelos autores e foram divididos, pelo teor da análise realizada, em três grandes Blocos.

Na **primeira parte**, o que se coloca, como pano de fundo, é o masculino a partir de uma complexa reflexão diante das relações de trabalho, ampliada pela multiplicidade dos olhares que foram capturados, pelas provocações analíticas das autoras, constantes em três produções cinematográficas.

As autoras Marília Alves dos Santos e Monise Tolentino dos Santos, no filme “O escândalo”, colocam em discussão a dominação masculina no mundo do trabalho. Neste texto, bem articulado e crítico, o centro do debate está nos impactos pessoais, subjetivos e sociais das diferentes violências cometidas pela figura masculina, em sua posição de poder sobre as jornalistas do canal em que era CEO.

O **capítulo 2**, escrito pelas autoras Ariane Marta de Lima Silva e Renata Enz Rino Wawzyniak, problematizam o

filme “O Closet”, produzido no início do século XXI. As autoras conduzem o leitor a refletirem acerca do complexo mundo do trabalho e das dificuldades enfrentadas no final do século passado. A trama, embora dramática na sua essência, se desenrola a partir de uma narrativa bem-humorada. O recurso da comédia como um gênero expressivo, aponta para as diversas representações da sexualidade masculina e suas dimensões sociais, desde os personagens, que reproduzem opressões socialmente construídas, pautadas no poder social, conforme se aproximam ao padrão heteronormativo; até os personagens que se distanciam de tais padrões e vivenciam sua masculinidade de forma particular e subjetiva. Assim, homossexualidade nos espaços de trabalho se configura como o tema central deste capítulo.

O filme inglês “Ou tudo ou nada” de 1997, escrito por Rinaldo Correr e Lillian de Oliveira Lino, também se enquadra no gênero de comédia. Ao enfatizar as transformações ocorridas no mundo do trabalho, o **capítulo 3** traz a temática do desemprego como um problema que ganha uma centralidade crescente na sociedade do final dos anos 90. A produção vai contra a corrente da ilusória perfeição masculina. Ao destacar nos personagens suas angústias, incompletudes e estereótipos, levaria, de acordo com os autores, a repensar sobre os valores considerados fundamentais na sociedade ocidental. O texto traz à tona os corpos masculinos naturais proporcionando-lhes destaque em uma cultura que procura desconsiderá-los e torná-los invisíveis a todo o momento.

No **segundo bloco** analítico a ênfase está na ideia da heteronormatividade como um ponto de reflexão acerca da construção da masculinidade. As autoras Bianca Landi Cabral, Maria de Fátima Belancieri e Verônica Lima dos Reis, ao colocarem no debate do **capítulo 4** a bela produção do final da conturbada década de 90, “Meninos não choram”,

apontam para os elementos que hoje estão sendo discutidos como pautas de primeira ordem: a crueldade psíquica dos processo de construção do sujeito, impondo a ele os rígidos padrões de conduta acerca do papel que desempenha o homem e a mulher na sociedade atual.

No **capítulo 5** estão no foco das reflexões os papéis sociais masculinos. Os autores Rinaldo correr, Gabriel Fernandes de Jesus Lemes, Giancarlo Blair Battistetti Martins Rodrigues e Aline Carolina Bassoli Barbosa, ao analisar um filme nacional, tecem uma reflexão que embaralha as expectativas de quem assiste “Boi Neon”. No decorrer do capítulo, vão sendo tecidas reflexões sobre a expressão da sexualidade masculina a partir das diferenças de classe social e de como as pessoas, nas singularidades, enfrentam os dramas cotidianos para sobreviver, resistir e existir.

As autoras Bettina dos Santos Almeida e Emiliane Fernanda Meneghel, no **capítulo 6**, fazem a discussão da produção humorística “Homens”. Partindo de um gênero de comédia bem debochada, as questões em torno do ser masculino são tematizadas a partir da condensação de algumas críticas, tecidas popularmente em um conceito que tem sido chamado de “Masculinidade tóxica”. O Filme escancara o “jeito de ser homem” fazendo uma caricatura de situações, tornando-as cômicas, ao mesmo tempo que explicitam o seu lado dramático.

No **terceiro bloco** o que se observa são os olhares voltados para o imaginário contemporâneo acerca da masculinidade. A partir da escolha do Filme Top Gun – Maverick, o Jornalista e professor Danilo Brancalhão Berbel e o estudante de jornalismo Thiago Silva de Oliveira, no **capítulo 7**, conduzem a análise a partir da pergunta: como o cinema retrata a masculinidade no imaginário atual? Os autores respondem a esta indagação fazendo uma sobreposição sobre as transformações ocorridas em 3

décadas, em que, supostamente, a crítica gostaria de ver estampado o contraponto daquele excesso de masculinidade. Danilo e Tiago brindam os leitores com uma análise densa e precisa desse espectro do imaginário masculino, que oscila entre a virilidade do homem-máquina e os reveses da passagem do tempo, ou seja, do envelhecer como uma metáfora do entardecer da virilidade e da exclusão dos espaços e papéis sociais.

O Filme Brooklim 99, objeto de reflexão do **capítulo 8**, escrito pelas autoras Taynara Daniel de Oliveira, Josana Souza Carlos e Alexia Alexandra Bernardo Coutinho da Silva, passa pela temática da masculinidade, entrecruzada pelo tema mulheres, por relações permeadas pelo sexismo, racismo estrutural. Contudo, o que se priorizou, como foco de discussão, foi a masculinidade e seus desdobramentos na vida do homem preto. As autoras conduzem uma reflexão no campo ético-político para que se possa, por meio da consciência, contribuir para uma ruptura constituída por violências, abusos e dominação de uma sociedade hegemonicamente branco-europeia sobre a população preta, retirada de suas terras e escravizada em outras

No **capítulo 9**, a autora avalia o masculino como uma forte convenção, que impõe padrões estéticos e comportamentais hegemônicos, que são descritos a partir do olhar aprofundado da Psicoterapeuta Luciana Biem. A série “Café com aroma de mulher”, produzida a partir de uma novela de sucesso na Colômbia e veiculada também no Brasil nos anos 90, exala, de acordo com a autora, pistas emblemáticas que permitem compreender o papel desse gênero de produção (A novela) e como ela tem impactado os modos de construção do que seria, em essência, a base do masculino. Nessa construção histórica, a identidade masculina se naturaliza por caminhos fossilizados. Nas figuras do “galã”, do “vilão” e da “mulher perfeita” os

caminhos da produção da subjetividades são moldadas e se convertem em instrumentos de dominação cultural, demarcando, dessa maneira, as formas como devem ser o homem e a mulher.

O **capítulo 10** vai tratar acerca do envelhecer para o homem. Escrito pelos autores Victor Mazzoni, Carolina Menck de Oliveira Cegarra e Marcelo Ornellas Fragozo, indicam que o filme, sendo uma animação, consegue retratar, de maneira lúdica, a importância dos relacionamentos e da sexualidade ao longo de uma vida.

Afinal, o pano de fundo desta obra, se pretende traduzir o valor da diversidade, como um claro traçado, que faz um importante papel de oxigenar e se contrapor à estagnação que se impõe, por meio dos parâmetros artificiais, que se consolidaram como verdades absolutas e naturais, ao longo da construção do pensamento humano acerca dos papéis de gênero, especialmente no ocidente.

Desejamos a todos uma boa leitura!

Capítulo 1

A MULHER COMO PRODUTO E O HOMEM COMO PODER: ANÁLISE SOBRE A DICOTOMIA DE GÊNERO NO LONGA-METRAGEM O ESCÂNDALO

Monise Tolentino dos Santos
Marília Alves dos Santos

Introdução

“A mulher é um problema”. Quem poderia ter defendido tão ferrenhamente tal afirmação senão a sociedade capitalista, machista e patriarcal? Repleta de desestruturas, sendo uma delas o próprio patriarcado, e comandada por figuras masculinas que tentam nos convencer da naturalização de um processo essencialmente social: a desigualdade e dicotomia de gênero. O núcleo dessa sociedade configura dívidas históricas, econômicas e coletivas, uma vez que as problemáticas que envolvem a percepção maniqueísta de homem e mulher são produções que corroboram com os estigmas postulados para cada gênero, sendo, inclusive, elemento de sustentação do Estado, como nos diria Saffioti (2015, p. 57): “Do mesmo modo como as relações patriarcais, suas hierarquias, sua estrutura de poder contaminam toda a sociedade, o direito patriarcal perpassa não apenas a sociedade civil, mas impregna também o Estado”.

Sendo o patriarcado o “regime de dominação-exploração das mulheres pelos homens” (SAFFIOTI, 2015, p. 47), a mulher, enquanto parte constituinte do sistema

social, debruça-se sobre as amarras em que é desconsiderada como ser atuante na existência e demarcada por padrões exigidos, transformando-se em produto e propriedade do homem. O homem, por sua vez, debruça-se sobre o poder que lhe é dado, entrelaça-se aos seus múltiplos privilégios e a sua permanência, em contrapartida, é notada como elemento integrativo, não excludente. Todavia, que não nos deixemos esquecer que a dicotomização entre o feminino e o masculino e consequente relação de opressão que daí decorre, nunca se fez processo natural – até mesmo porque a sociedade a tudo transformou em social.

A visão dualista - que ao longo da história de diversas ciências definiu homens e mulheres como seres radicalmente opostos – vem sendo criticada nas últimas décadas por teorias que apresentam uma perspectiva mais integral da sexualidade e dos seres humanos. Propõe-se, hoje, sobretudo, uma visão a respeito das relações entre homens e mulheres como resultado de processos sócio-históricos, simbólicos, construídos e passíveis de transformação (CFP, 2012, p. 57).

Embora a masculinidade também seja colocada como uma categoria que desfavoreça os aspectos do “ser homem”, em que tais disposições suprimem seu desenvolvimento biopsicossocial, existem questões que se sobressaem ao olhar humano. Subentende-se que a figura masculina está alinhada ao poder devido à estruturação da sociedade, a qual se revela aos níveis macro – ordenação socioeconômica capitalista – e ao micro, em que a sustentação é apoiada por grupos que são permissivos frente a tais problemáticas. Nesses grupos, encontram-se elementos superestruturais, como a justiça, o aparato político burguês, as instituições familiares e religiosas, dentre outras.

Para a alternância desse cenário, foi (e permanece sendo) necessário que as mulheres se desvinculassem da submissão em busca da luta por direitos. A exemplo das sufragistas – movimento em torno da reivindicação do voto feminino nos séculos XIX e XX – e o feminismo, somados ao movimento operário e movimento negro, fortaleceu-se a presença feminina no trabalho e com as decorrências da urbanização, globalização e a respectiva tecnologia, a mulher ganhou ressignificação tanto do seu papel social quanto de contestação hierárquica, como nos explica Davis (2016) e Kolontai (2021).

Uma vez que o cerne de nossa discussão são as relações de dicotomização, opressão e violência ligadas à gênero, compreender ampla e criticamente o que é gênero pressupõe ultrapassar os (estritos) limites dos marcadores físico e biológicos usualmente utilizados para definir tal categoria. Entender a categoria conceitual “gênero” no sistema capitalista requer que o entendamos como um produto histórico e cultural marcado por relações econômicas e de poder diretamente atreladas ao modo de produção do capital e, sobretudo, à garantia de sua manutenção (CFP, 2012; SAFFIOTI, 2015). Nas palavras de Dantas (2017, s/p):

Nesse sentido, com o advento do patriarcado, as construções sociais sobre a sexualidade humana giram em torno de regulações à sexualidade feminina e à que diverge da heterossexual. Isso está inteiramente relacionado com interesses de manutenção do poder burguês, masculino e heterossexual.

Indo além, o conceito de gênero é ainda atravessado por outros marcadores sociais, sendo eles: identidade de gênero, orientação sexual, raça e etnia, classe social, escolaridade, relações urbano/rurais, dentre outras.

Desconsiderar – intencional ou não intencionalmente – tais marcadores nos levam a uma interpretação equivocada, parcial e tão somente aparente sobre os debates acerca do gênero, podendo resultar numa falsa compreensão da realidade e falsa impressão de homogeneidade nas violências de gênero cometidas e vividas (CFP, 2012).

Considerando o acima defendido, é necessário nos justificarmos e explicarmos que, devido aos limites da presente discussão e, considerando o objeto de análise deste trabalho, as relações de gênero, dicotomia de gênero e violência de gênero, aqui debatidas, limitam-se ao estreito recorte do grupo de mulheres e homens brancos da classe média estadunidense. Qualquer tentativa de generalizar as interpretações e apontamentos aqui apresentados, desconsiderando essa especificidade, se fará equivocada e incorrerá no apagamento de outras formas de violência sofridas por mulheres não brancas e de classe baixa. Como explica Saffioti (2015):

o gênero, a raça/etnicidade e as classes sociais constituem eixos estruturantes da sociedade. Estas contradições, tomadas isoladamente, apresentam características distintas daquelas que se pode detectar no nó que formaram ao longo da história. [...] Efetivamente, o sujeito, constituído em gênero, classe e raça/etnia, não apresenta homogeneidade (p. 83).

Assim, reiteramos às(aos) leitoras(es) a importância do debate e estudo sobre gênero em sua interseccionalidade, sobretudo, com discussões sobre classe e relações étnico-raciais. Para tanto, sugerimos a leitura de Davis (2016) e CFP (2012).

A dicotomização, binariedade e heteronormatização – o que destacamos se tratarem de processos sócio-políticos e não naturais – dos gêneros produz relações de violência,

opressão e exploração sobre as mulheres. Nesse sentido, se o gênero, como nos explica Saffioti (2015), diz respeito a uma construção histórica que reúne um conjunto de normas, regras e papéis sociais relacionados à afirmação/reprodução, negação, questionamento e/ou subversão dos padrões de masculinidade e feminilidade construídos como hegemônicos historicamente, a violência de gênero pode ser compreendida como um conceito amplo, caracterizado pelo conflito “principalmente do homem contra a mulher, pode[ndo] ocorrer entre dois homens, entre duas mulheres etc.

Tal abordagem sobre violência de gênero perpassa a dominação masculina” (CFP, 2012, p. 60), considerando ainda que na organização social capitalista, patriarcal e heteronormativa, “os homens detêm o poder de determinar a conduta das categorias sociais nomeadas, recebendo autorização ou, pelo menos, tolerância da sociedade para punir o que se lhes apresenta como desvio” (CFP, 2012, p. 60). Avançando na discussão, Davis (2016) é ainda mais direta e enfática ao afirmar que é a própria estrutura classista do sistema capitalista que “encoraja os homens, que detêm poder econômico e político a se tornarem agentes cotidianos da exploração sexual” (p. 202).

Dentre as diferentes formas da violência de gênero, podemos destacar: a violência sexual (como qualquer tipo de prática sexual realizada sem consentimento); a violência psicológica (como todo ato que cause danos à saúde psicológica, afetiva e/ou emocional); violência patrimonial (relativa à retenção, controle, danos à objetos pessoais e/ou propriedades econômicos); violência moral (caracterizada como ato de calúnia ou difamação); violência física (como qualquer ação que provoca lesões corporais); dentre outras (CFP, 2012). Segundo dados do relatório “Violência contra mulheres em 2021”, publicado

pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública¹, em 2021 foram registrados 1319 feminicídios, indicando uma média de um feminicídio a cada sete horas. O mesmo relatório aponta ainda o registro de mais de 56 mil boletins de ocorrência de estupro, indicando a ocorrência de um estupro a mulheres, crianças ou adolescentes a cada dez minutos.

Considerando as determinações sociais e políticas acima expostas sobre o processo histórico-cultural de construção de gêneros, este trabalho tem por objetivo explicitar e discutir as relações dicotômicas de gênero marcadas pela violência, opressão e subjugação presentes em *O Escândalo*, conforme apresentado a seguir.

Material Analisado

Tipo de Material	Filme
Título Original	<i>Bombshell</i>
Nome Traduzido	O Escândalo
Gênero	Biografia/Drama
Ano	2019
Local de lançamento e Idioma original	EUA/Canadá; Inglês
Duração	1h47min
Direção	Jay Roach

O Escândalo, filme estadunidense de 2019, é um drama biográfico baseado em fatos e estrelado por Charlize Theron no papel de Magyn Kelly, jornalista e apresentadora de grande reconhecimento nos Estados Unidos, que denunciou e processou Roger Ailes, o CEO do canal televisivo *Fox News* por assédio sexual. No filme,

¹ Relatório publicado no site oficial do Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Essas e outras informações estão disponíveis em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/03/violencia-contra-mulher-2021-v5.pdf>. Acesso em: 21 de junho de 2022.

acompanhamos Magyn em sua difícil jornada de tomada de coragem para realizar a denúncia, coleta de provas e convencimento de outras jornalistas a também denunciarem os repetidos assédios sofridos pelo CEO.

Análise Crítica

O *Escândalo* constrói uma narrativa que revela, explícita e dolosamente, a objetificação da mulher no ambiente de trabalho. Mulheres jornalistas que vinculam suas imagens profissionais e, a depender da dimensão, também pessoais em uma emissora de ampla audiência. Sabemos que tal problemática é um reflexo, não se restringindo apenas ao cenário apresentado pelo longa-metragem, mas é possível visualizar o cotidiano feminino para outras esferas – tanto profissionais, quanto às demandas integradas aos processos sócio-históricos – compreendidas pela desigualdade de gênero.

Nesse âmbito, existem subtemáticas que estão conectadas com a perspectiva coercitiva e no filme se constata a cultura do silenciamento, somada ao fenômeno psicológico e social do medo frente à diversidade de abusos, à dúvida na tentativa de exposição da verdade e, em dados instantes, à ausência de sororidade. Esse recorte, demonstrado pelo longa, à primeira vista é habitual ao senso comum: homem no uso da ferramenta do poder e a mulher em uma posição que a submete aos indícios hierárquicos e/ou em sua perda de identidade, devido a predestinação dos moldes da sociedade capitalista. Contudo, a partir da observação acurada, o filme provoca em sua plateia sentimentos de náusea, indagações que percorrem a repugnância do século e impulsiona para uma perspectiva de transformação, isto é, presencia-se controversas sensações, emoções e vivências no decorrer

das cenas, que estão para as perguntas de um lide² jornalístico: o que e como ocorreu? Quem cometeu? Onde? Até quando e por quê? O longa e o espectador buscam responder tais questionamentos encaminhados na expectativa de alteração, mudanças e reconhecimento.

Inicialmente observa-se a inversão. Mulheres conquistam seus papéis e estes são violentados pelo sistema patriarcal. As personagens Megyn Kelly, Gretchen Carlson e Kayla Pospisil (interpretadas por Charlize Theron, Nicole Kidman e Margot Robbie, respectivamente) apresentam momentos díspares na carreira. Megyn, âncora, atravessou barreiras e ainda com algumas discordâncias contornou decisões para conquistar seu cargo. Gretchen, uma das jornalistas e apresentadoras mais antigas do canal, enfrentou a desconsideração da empresa pelo seu trabalho, além do desdém público. Kayla, recém-contratada, demonstra as idealizações de início de carreira, principalmente o desejo pela elevação de seu cargo, mas seus sonhos são desmoralizados pela reprodução da cultura machista. Em todas as personagens inclina-se a vida real, uma vez que o filme é baseado em fatos, na violência de gênero.

Essa violência é demarcada – principalmente – na contratação, substituição e/ou enaltecimento de cargos, processo que é chamado de “teste de fidelidade”, termo utilizado pelo diretor da empresa, Roger Ailes (interpretado por John Lighthgow). O “teste” é realizado apenas com mulheres, individualmente, em sua sala e ocorre apenas para dialogar sobre as circunstâncias citadas, bem como para buscar o aumento da audiência por meio de recursos que objetificam a subjetividade da mulher. Em características arquitetônicas: ambiente fechado, com

² Recurso jornalístico que busca responder perguntas essenciais, com objetivo de fornecer ao leitor as principais informações acerca de determinado conteúdo/acontecimento.

acústica, localizado no andar superior, com elevador privado e é considerado um setor importante, já que são promovidas reuniões para planejamento financeiro. Ao lado externo da sala, encontra-se uma secretária, que dá acesso permissivo de entrada e saída do local.

Kayla Pospisil, no desejo de estar à frente dos programas jornalísticos da grade da *Fox News*, encoraja-se a conversar com o diretor. Diz estar apta e Ailes, em análise da proposta, solicita à jornalista para que fique em pé, dê uma volta e aos poucos levante o vestido. Em seguida, em constrangimento, Kayla necessita do segredo e o diretor afirma ser discreto, sob a ameaça de que não costuma perdoar. Para fechar, Kayla é obrigada a encontrar uma forma de demonstrá-lo lealdade.

A cena em que ocorre essa descrição desencadeia reações e gatilhos que retratam o cotidiano de uma mulher em sua existência, fomentados por um espaço tóxico. Nesse aspecto, encontra-se a interrogação: o que implica ser homem e ser mulher na sociedade que confere poder a um e transforma em mercadoria a outra? Ainda que a concepção de gênero seja relacional, sabe-se que os conceitos e práticas expostas se opõem entre si. Os efeitos se distinguem, pois não há igualdade entre as partes, além de existirem fragmentações.

Isto é, por diferença, ao pensar no sexo biológico e no gênero social e historicamente construído, tem-se como perspectiva de que o sexo biológico é o que nos torna machos ou fêmeas. Para entendimento entre um e outro, muitas vezes, interpreta-se o gênero com uso de abordagens reducionistas e estereotipadas (atribui-se o que é ser homem e mulher, menino ou menina, feminino ou masculino), mas sabemos, entretanto, que isso é sujeito às mudanças de acordo com as alterações históricas, políticas e culturais. Sendo assim, a separação conceitual (e prática) entre gênero

e sexo biológico é necessária para desconstruir o determinismo biológico, uma vez que o “social ha sido interiorizado tan profundamente que se confunde con lo biológico. En virtud también de que lo biológico no es lo que se pretende cambiar (como quieren sugerir algunos), sino lo sociocultural”³ (BANCHS, 1996, p. 13).

Em continuidade a essa reflexão, é importante enfatizar que os comportamentos e atitudes machistas se constituem de decorrências, protegidas pelo poder simbólico, as quais se encontram nos instrumentos de dominação, fomentados pela produção cultural (arte, religião, linguagem, etc.) da sociedade capitalista. Quer dizer que a cultura dominante se integra à classe favorecida, que por meio do monopólio dos espaços e das ferramentas se utiliza do privilégio, reconhece o envolvimento dos agentes e do poder, mas ignora as problemáticas e reforça a estigmatização e os preconceitos.

Ainda que seja um “poder invisível”, existe cumplicidade para o seu exercício e para a construção da realidade. Bourdieu (1989) explica que a cultura que une é também a que separa e legitima as diferenças, de modo que impõe às subculturas a se designarem distantes, mas que estejam definidas pela dominante. Sendo assim, assegura-se o controle de uma classe sobre a outra e que contribui, “segundo a expressão de Weber, para a domesticação dos dominados” (BOURDIEU, 1989, p. 11).

Nessa perspectiva, como elemento reforçador, quando se discute gênero este é validado em correlação, feminino e masculino estão vinculados enquanto aspectos associativos. Mas também são marcados por fundamentos

³ Em nossa tradução: “social tem sido interiorizado tão profundamente que se confunde com o biológico. Em virtude também de que o biológico não é o que se pretende transformar (como sugerem alguns), mas sim o sociocultural”.

antagônicos, encaixotados em “coisas de homem ou coisas de mulher”, percepções que rejeitam a particularidade humana. À vista disso, essas atribuições resultam nas relações de poder em que Banchs (1996) as define como “identidades que manejan parcelas distintas de poder en los espacios público y privado”⁴ (p. 13) e complementando que as relações de gênero não podem se desvincular das relações de classe, etnia, estratos sociais, como apontam CFP (2012), Saffioti (2015) e Davis (2016), conforme explicado na Introdução.

O poder, portanto, atua em conjunto na manutenção estrutural da sociedade, em uma relação mútua, simbólica e material. O sistema patriarcal sustenta sua ideologia a partir do método de controle, em um planejamento estratégico que interliga os processos culturais ao poder, como uma forma de manter a influência de propriedade, reprodução, comportamentos, sexualidade e em não desestabilizar o *status quo*, logo o ajuste masculino para oprimir o feminino. E assim se observa no filme: Ailes não é proprietário do canal, mas é arbitrário em suas decisões, que desaguam sobre as trabalhadoras. Justo seria se ainda fossem vistas como funcionárias, no entanto, a imagem é reduzida a um produto. Para sua venda é preciso que as mulheres tenham como requisito a embalagem, ou melhor, o corpo perfeito e à mostra. As marcas corporais, portanto, levam o sobrenome em todas as etapas – na escolha imagética, o diretor exige vestidos curtos, sensuais e marcantes; os enquadramentos cinematográficos são pensados em planos aberto a fechado; a iluminação focada com o objetivo de instigar mais espectadores com o recurso da sensualidade. Não somente, cortes de cabelo, sapatos, maquiagens, roupas para diminuição de medidas também

⁴ Em nossa tradução: “identidades que administram parcelas distintas de poder nos espaços público e privado”.

são utilizados para compor o marketing da objetificação, do consumismo sexista.

Verbicaro e Homci (2021) fundamentam que com a expansão do mercado de consumo e a respectiva criação de dispositivos de controle – como a mídia, por exemplo – são artefatos que consolidaram “os padrões culturais” e foram capazes de interferir nas relações de consumo. “A liberdade tornou-se apenas um discurso retórico, em que as mulheres continuam, em relação ao patriarcado, como figuras expostas à exploração, dominação e submissão, algo reforçado pelo mercado” (VERBICARO; HOMCI, 2021, p. 55). O que se associa ao modelo econômico contemporâneo vigente, o capitalismo, regulado pelos mecanismos neoliberais responsáveis por ascender economicamente a burguesia e ignorar a intervenção nas demandas coletivas.

Além dessa desqualificação, que desequilibra as faculdades psicossociais e potencializa a padronização estética, igualmente se depara com as outras formas de violências, sobretudo a psicológica – fomentada pela ameaça de punição sob o episódio de Kayla, a qual ficou submetida a esconder o abuso sofrido e os consequentes danos emocionais provocados, como o medo, a ansiedade e os prejuízos em seu absoluto desenvolvimento – e a física, pois teve sua integridade afrontada ao expor seu corpo para um superior em uma situação que não pode coibir – em nível contextual, a jornalista solicitava promoção em uma empresa de renome, a possibilidade de perder o emprego diante de um abusador cujo instrumento é o poder, os resultados se somam à decadência para o futuro dessa profissional.

Acrescenta-se ainda que o direito é produto e ferramenta do Estado burguês e, por esse motivo, as normas jurídicas se referenciam na ideologia patriarcal.

Passa-se a refletir acerca da manutenção do poder já existente, o qual não é fundamentado nos princípios da equidade. Assim como, se subentende que nesses casos a instantânea defesa não é acessível como é apresentada no senso comum. Deste modo, também se delimita a violência sexual, em que participa de uma exposição não consentida para satisfazer os prazeres “avaliativos” do dirigente.

Outra circunstância que não aponta a mulher como sujeito de direito é o fator político envolvido. *Fox News* se mostra um canal televisivo com tendências e espectros voltados ao conservadorismo, em que busca enfatizar os “valores tradicionais” da sociedade⁵. Enquanto cultura organizacional e igualmente assumida em sua influência *mainstream* americana, tal hegemonia é demonstrada pelos seus impactos: as trabalhadoras assumem postura apolítica no interior da empresa e não revelam questões que julgam perigosas para o ambiente/mercado de trabalho. Como Jess Car (interpretada por Kate McKinnon) que decidiu ocultar sua homossexualidade devido ao receio de possíveis interferências negativas, como a lesbofobia e a perda do ofício. Para além de reservar sua lesbianidade, diz não se adaptar aos modelos partidários defendidos, ao estilo formal e de viés, aspectos esses determinados pela organização. Nesse sentido, conforme explica Dantas (2017),

o regime de heterossexualidade compulsória é, também, uma das dimensões fundamentais para a consolidação do patriarcado. Nessa perspectiva, as relações homossexuais, femininas e masculinas, se tornam um risco a essa sociabilidade por não reproduzirem diretamente a força de trabalho que lhe é essencial. [...] As demais orientações sexuais (lesbianidade, bissexualidade e homossexualidade) e demais identidades de gênero (travestilidade e

⁵ Lê se: valores tradicionais do capitalismo.

transexualidade), que divergem do padrão sociocultural do feminino e masculino, são taxados de anormais, impuros, antinaturais, porque põem em xeque os dogmas sociais da sociedade patriarcal-capitalista (s/p).

Com isso, observa-se a tentativa de apagamento e silenciamento das questões que envolvem a subjetivação feminina. Perrot (2005), ao estudar a história das mulheres, inclui em sua obra a análise sobre o silêncio. A autora frisa que a omissão é comum, visto que está atrelada às condições de posição secundária, de subordinação e reiterada há séculos pelas instituições religiosas, nos sistemas políticos e espaços públicos, na vida privada e nos manuais de comportamento – em que aconselham a polidez e a conservação de uma postura calculada para não obstruir a beleza. No entanto, “a impossibilidade de falar de si mesma acaba por abolir o seu próprio ser, ou ao menos, o que se pode saber dele” (PERROT, 2005, p. 10). Dessa forma, é necessário, conforme a sociedade simbólica decreta, esconder-se na máscara autocrática para que assim se obtenha o resquício da natureza humana.

Outro impacto nas subjetividades, em decorrência dos abusos e assédios repetidos, se expressa quando Megyn Kelly e Gretchen Carlson enfrentaram situações diferentes, mas análogas em sua essência – na ficção e na realidade. A âncora Kelly, ao contrariar as atitudes do ex-presidente Donald Trump, teve sua vida profissional e pessoal diretamente atacada. O próprio gestor declarou comentários difamatórios, caluniosos e machistas, assim como de seus seguidores, no formato de uma violência moral. Gretchen, na mudança de discurso, na contracultura da padronização feminina, foi defrontada pelo público que acompanhava seu programa, pela equipe televisiva e também por outras mulheres. Ambas com as vidas profissionais condensadas e postas à margem da segurança,

em razão de um modelo político unívoco adotado pela emissora, a qual desconsiderou que a audiência alcançada era adversa aos novos modelos discursivos incorporados pelas jornalistas.

De problemáticas, encontram-se as mais óbvias e complexas: a inexistência de apoio à quebra de tabus proposta por Carlson, junto da soma de que essa falta também se deslocava das próprias mulheres. “Es decir, que las mujeres somos socializadas para agredirnos a nosotras mismas y agredir a nuestras congéneres” junto da percepção que conduz “[...] a ver en toda mujer a una rival potencial afectando dramáticamente las posibilidades de una auténtica solidaridad entre mujeres”⁶, conforme explica Banchs (1996, p. 17). Em virtude das raízes sociais, discutidas ao longo deste capítulo, compreende-se as dificuldades para obtenção de uma aliança feminina. A abertura para inferir as reivindicações não se encontram como aspectos inatos, outrossim, demandam incorporar a sororidade como práxis. Trata-se de buscar e lutar pelo processo de transformação e extinção das desigualdades, violências, abusos, agressões, e outros reforçadores simbólicos normatizados pela estrutura patriarcal do capital.

É o que o filme nos mostra: embora Gretchen tenha sofrido represálias após a sua denúncia sobre insinuações de caráter sexual contra Ailes, e ao fato de Megyn ter se calado por ter sido vítima de assédio em seu passado, bem como sua segurança violentada, uniram-se para denunciar, quebrar o lugar-comum e dar voz a todas as jornalistas e a todas as mulheres, também representadas pela figura de

⁶ Em nossa tradução, respectivamente: “Quer dizer, que as mulheres são socializadas para agredirmos a nós mesmas e agredir a nossas congêneres” e “[...] a ver em toda mulher uma rival em potencial afetando dramaticamente as possibilidades de uma autêntica solidariedade entre as mulheres”.

Kayla. De ensinamento, o filme erra ao dispor a surpresa de Kayla sobre a situação de Megyn, quando esta optou por silenciar sua experiência. A vítima nunca deve ser culpabilizada, mas acolhida.

Século XXI, globalização, tecnologia, avanços. O gosto é amargo por estarmos, até este presente, discutindo amarras tão indignas às configurações humanas. O que nos deixa de respiro é a confiança nas lutas e transformações sociais, sabendo que estas sempre nos recompensam após aquelas.

Considerações Finais

“Sendo o *patriarcado* uma forma de expressão do poder político, esta abordagem vai ao encontro da máxima legada pelo feminismo radical: ‘*o pessoal é político*’” (SAFFIOTI, 2015, p. 58). É por acreditarmos nessa máxima que ao longo dessas breves páginas trouxemos ao debate a questão das relações de gênero explicitadas em *O Escândalo*. Buscamos pontuar os impactos pessoais, subjetivos e sociais das diferentes violências cometidas por Roger Ailes em sua posição de poder sobre as jornalistas do canal em que era CEO. Ofensas ao trabalho e à aparência; menosprezo e inferiorização; repetidos episódios de assédio moral e sexual; objetificação: são algumas das violências perpetradas pelos homens e exibidas no longa – e que sabemos repetir-se em outros contextos, trabalhos, culturas, tempos.

Uma vez que “os discursos veiculados pela mídia acionam poderosos efeitos de verdade, que podem contribuir significativamente para a construção das identidades dos sujeitos (FELIPE, 2006, p. 254)”, o caso de Magyn Kelly, internacionalmente repercutido e eternizado na obra aqui analisada, representa um dentre centenas de casos que se repetem diariamente, seja no meio midiático

ou em qualquer outro contexto profissional. Em se tratando da mídia especificamente, Felipe (2006) nos explica como os espaços midiáticos, especialmente o televisivo, é um agente educativo que produz e reproduz conhecimentos ditando a forma como as pessoas devem se comportar, agir, sentir. Por esse motivo, casos como o de Magyn se tornarem públicos representam uma importante ferramenta educativa na luta contra a banalização e reprodução de assédios, bem como nos mostra a importância da denúncia e do rompimento do silêncio.

Violência de gênero, seja no âmbito pessoal ou profissional, público ou privado, deve ser pautada e combatida. Enquanto escrevemos este texto e enquanto você nos lê, mulheres estão morrendo e sendo violentadas. A realidade nos impõe – como profissionais da Psicologia comprometidas com a luta pela defesa intransigente de direitos e contra quaisquer formas de violência e opressão – o compromisso do debate e enfrentamento à sociedade machista e patriarcal. Mas há que se destacar que a luta contra o machismo e o patriarcado se faz abstrata se separada da luta contra o modo de produção que transforma nossa força, nossas relações e a nós próprias em mercadoria – como nos tem ensinado há séculos Davis (2016), Kolontai (2015), Perrot (2005), Saffioti (2021) e até mesmo Engels (2012).

Referências

BANCHS, M. Violencia de género. **Revista venezolana de análisis de coyuntura**, v. 2, n. 2, p. 11-23, 1996. Disponível em: <http://www.ucv.ve/fileadmin/user_upload/faces/iies/ANALISIS_DE_COYUNTURA_VOLUMEN_II_No_2_JULIO_DICIEMBRE_1996.pdf#page=15>. Acesso em: 30 mai. 2022.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA. **Referências técnicas para atuação de psicólogas (os) em Programas de Atenção à Mulher em situação de Violência**. Brasília: CFP, 2012. Disponível em: <<https://site.cfp.org.br/publicacao/referencias-tecnicas-para-atuacao-de-psicologas-os-em-programas-de-atencao-a-mulher-em-situacao-de-violencia/>>.

Acesso em: 21 jun. 2022.

DANTAS, M. H. A sexualidade na história e a construção do sistema patriarcal: refletindo sobre os fundamentos das opressões às sexualidades. *In: VIII Jornada Internacional de Políticas Públicas*, 2017, São Luiz. **Anais da VIII Jornada Internacional de Políticas Públicas**. São Luiz: UFMA, 2017. Disponível em: <<http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2017/pdfs/eixo6/asexualidadenahistoriaeaconstrucaoDOSISTEMAPATRIARCALREFLETINDOSOBREOSFUNDAMENTOSDASOPRESSOESASEXUALIDADES.pdf>>. Acesso em: 21 jun. 2022.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. Trad. Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

ENGELS, F. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Trad. Leandro Konder. 3. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

FELIPE, J. Representações de gênero, sexualidade e corpo na mídia. **Tecnologia e Sociedade**, Curitiba, v. 2, n. 3, p. 251-263, 2006. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=496650322010>>. Acesso em: 15 jun. 2022.

KOLONTAI, A. **A nova mulher e a moral sexual**. 3. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2021.

PERROT, M. **As mulheres ou os silêncios da história**. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

SAFFIOTI, H. **Gênero patriarcado violência**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular; Fundação Perseu Abramo, 2015.

VERBICARO, D; HOMCI, J. V. A objetificação sexista da mulher nas relações de consumo à luz da teoria feminista de MacKinnon. **Revista da Faculdade de Direito UFPR**, Curitiba, v. 66, n. 2, p. 51-68, 2021. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/direito/article/view/69906>>. Acesso em: 18 jun. 2022.

Capítulo 2

O CLOSET: REFLEXÕES SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA HOMOSSEXUALIDADE MASCULINA E SEU IMPACTO NO AMBIENTE DE TRABALHO

Ariane Marta de Lima Silva
Renata Enz Rino Wawzyniak

Introdução

A homossexualidade, que diz respeito a atração física e emocional que pessoas podem sentir por outras pessoas do mesmo sexo, é uma pauta que ganhou diversos estudos e espaços de discussão nos últimos anos. Dentre estas discussões e estudos, é possível observar as consequências que tal público enfrentou e enfrenta para garantir seus direitos básicos e sua efetiva inclusão em todos os espaços sociais.

Embora os avanços na questão da equidade do acesso a estes direitos estejam acontecendo, vale ressaltar que muito ainda há de ser feito. Segundo dados do Atlas da Violência de 2021 realizado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA, 2021), houve um crescimento bruto de 5% nas violências contra homossexuais e 37,1% nas violências contra bissexuais, passando de 4.855 registros em 2018 para 5.330 em 2019, sendo as violências físicas e psicológicas as mais comuns. O Dossiê de Mortes e Violências contra LGBTQI+ no Brasil, produzido pelo Observatório de Mortes e Violências contra LGBTQI+,

denúncia que durante o ano de 2021 ocorreram 316 mortes LGBTI+ de forma violenta no país.

Um importante marco na luta da comunidade LGBTQI+ no combate às violências vividas foi a criminalização da homofobia, ocorrida em 2019. Conforme decisão do Supremo Tribunal Federal (STF), as agressões que apresentam como motivador a homofobia são tipificadas da mesma forma que o racismo, ou seja, como um crime hediondo, inafiançável e com pena de dois a cinco anos de prisão para o agressor. Contudo, outras formas de violências ainda estão presentes na sociedade, como o preconceito e a exclusão destas populações em diversos aspectos e contextos sociais, como é o caso do acesso e permanência no trabalho.

Além de desafios estruturais existentes no mercado de trabalho, várias pessoas encontram dificuldades e limitações em suas carreiras profissionais. Dentre os principais motivos, aqueles em decorrência de sua orientação sexual homossexual intensificam atos de preconceito e marginalização, que são muitas vezes imperceptíveis, mas que causam prejuízos tão ou mais graves que aqueles decorrentes de condutas explícitas (SÁ NETO; PARIZE, 2020). A discriminação pode ocorrer de formas diretas e indiretas no ambiente de trabalho, bem como podem gerar medos nos profissionais homossexuais em como os colegas de trabalho irão reagir em relação à sua orientação sexual (SILVA; TEIXEIRA; GRITTI, 2021).

O preconceito e a discriminação contra os sujeitos homossexuais são situações bastante presentes no mercado de trabalho e podem ocorrer em quatro diferentes momentos: na fase pré-contratual; na fase contratual; no desligamento do emprego e no pós-contrato. Na fase pré-contratual, as práticas discriminatórias ocorrem no momento da entrevista de

emprego, por meio de questionamentos e investigações sobre a vida privada do empregado, objetivando verificar se o trabalhador é ou não homossexual, além dos julgamentos que podem ocorrer em relação ao comportamento e aparência do candidato que destoem das expectativas referente aos padrões heteronormativos. Durante a fase contratual, o preconceito e a discriminação acontece quando o trabalhador LGBT passar a ser submetido a situações de exclusão pelos outros trabalhadores; sendo até objeto de piadas, gracejos e ofensas, e, às vezes, sofrendo vitimização de assédio moral discriminatório por seus colegas ou por seus líderes. Em relação a discriminação no processo de desligamento, ocorre quando a homofobia se apresenta como uma causa única na justificativa para a exclusão desses sujeitos de seus postos de trabalhos. Dessa maneira, ocorre quando alguns sujeitos, sejam esses membros internos ou externos da organização trabalhista, incomodam-se com a presença de pessoas pertencentes ao grupo LGBTQI+ no ambiente de trabalho, mesmo que na maioria das vezes esse não seja o motivo alegado no processo de desligamento. Alguns casos de discriminação extrapolam o contrato de trabalho, se dando no chamado pós-contrato, que ocorre quando os empregadores colocam seus ex-trabalhadores LGBTQI+ nas chamadas “listas discriminatórias”, as quais divulgam informações distorcidas em relação ao comportamento profissional desses funcionários para outros empregadores visando a não-contratação dos mesmos (MENEZES; OLIVEIRA; NASCIMENTO, 2018).

Estudo desenvolvido por Suliano, Irffi e Barreto (2022), por meio de revisão sistemática, apontou diferenças salariais desfavoráveis aos homens gays em comparação aos heterossexuais, com perdas estimadas que variaram entre -3% e -32%. As perdas salariais de trabalhadores

homossexuais do sexo masculino refletem práticas discriminatórias e estereotipadas e inserção em ocupações dominadas por mulheres com salários mais baixos.

A presença da discriminação contra homossexuais no local de trabalho colabora com a existência, no ambiente laboral, do que Meyer (2003 *apud* SOUZA; HONORATO; BEIRAS, 2021) denominou de “estresse social minoritário”, em que membros de um grupo estigmatizado experimentam estressores comuns em maiores intensidades e estressores adicionais e únicos relacionados ao público específico. Nesses casos, a rotina de trabalho acaba envolvendo aspectos como a experiência direta de rejeição ou violência como resultado da orientação sexual; a construção da própria identidade a partir das atitudes negativas da sociedade em relação à diversidade sexual e a antecipação do preconceito, que está associada, por exemplo, a ocultação da orientação sexual no trabalho, marcado pela adoção de uma postura o mais “discreta” possível no que diz respeito a esse assunto.

O combate às práticas discriminatórias no mercado de trabalho pode ocorrer em diferentes frentes, como a preocupação do empregador em não permitir no seu empreendimento práticas homofóbicas, a atuação da Justiça do Trabalho na responsabilização do empregador, desde a fase preliminar do contrato até mesmo no momento pós-contratual em situações discriminatórias e a construção e aplicação de ações afirmativas para frear o avanço da marginalização e segregação de trabalhadores homossexuais (SÁ NETO; PARIZE, 2020). Além de tais ações, é fundamental que o ambiente profissional seja alinhado à produtividade do trabalhador e não pautado em “preferências” sexuais (SULIANO; IRFFI; BARRETO, 2022).

Os profissionais que são homossexuais também precisam desenvolver estratégias para enfrentar ambientes

de trabalho que nem sempre são acolhedores e com respeito à diversidade. No estudo realizado por Antunes *et al.* (2021), os participantes trabalhadores homossexuais, optaram por assumir sua orientação sexual - tanto no trabalho quanto na vida pessoal - e se utilizaram de estratégias de enfrentamento como a sinalização da sua orientação sexual, utilizando o humor, pontuações intencionais e a aparência física; a normalização, que consiste no nivelamento entre os grupos homossexuais e heterossexuais; e a diferenciação, que se apresenta como uma forma de expressarem e reivindicarem seus direitos para minimizar as tensões nas relações interpessoais cotidianas.

Nem sempre os trabalhadores preferem externar sua orientação sexual no ambiente de trabalho, visto que assumir sua homossexualidade torna o indivíduo homossexual passível de perder amigos, familiares e sofrer situações de assédio moral, discriminações e violências, além da possibilidade de “sair do armário” - em alusão ao filme analisado neste capítulo - implicar reduzir possibilidades de ascensão profissional dentro das instituições trabalhistas. Porém, a omissão deste aspecto da vida do trabalhador se torna diretamente prejudicial à vida desses sujeitos, pois incorre em sofrimentos atrelados ao fato de não se sentir integral, tendo que sempre estar se escondendo de outras pessoas, provocando danos à saúde psicológica e física do sujeito (MENEZES; OLIVEIRA; NASCIMENTO, 2018).

Atualmente, as direções das empresas têm demonstrado preocupação com a implementação de políticas de diversidade nos contextos de trabalho na busca e estabelecimento de parceria com consultorias especializadas e na divulgação de suas práticas. Segundo Ciclo de Indicadores do Instituto Ethos, referente aos anos 2019 - 2020, 91% das empresas participantes da pesquisa

indicam promover a diversidade e a inclusão como um meio sustentável de obter resultados positivos nos negócios. A maioria delas (90%) indica que os resultados esperados estão relacionados à melhoria do clima organizacional, bem como a atração e retenção de talentos (90%), o aumento da produtividade (84%) e a pesquisa e desenvolvimento de produtos ou serviços (77%). Além disso, 52% das empresas afirmam incluir metas relacionadas à promoção da diversidade e inclusão na avaliação de executivos (INSTITUTO ETHOS, 2020).

Diante das informações apresentadas, podemos verificar que a discussão sobre as questões referentes à orientação sexual e o mercado de trabalho são importantes, visto que no meio organizacional tem se observado um crescente interesse em implementar ações de combate às práticas discriminatórias no ambiente de trabalho. Embora tal interesse deva ser avaliado quanto a sua motivação, pois muitas empresas estão investindo em ações afirmativas e combate às práticas discriminatórias como estratégia de *marketing*, com o objetivo de obter bons resultados para seus negócios. As pesquisas realizadas sobre a temática mostram que ainda há um longo caminho a ser percorrido para que o ambiente de trabalho possa ser caracterizado como um local acolhedor, seguro, equitativo e verdadeiramente inclusivo.

Material Analisado

Tipo de Material	Filmes
Título Original	<i>Le placard</i>
Nome Traduzido	O Closet
Gênero	Comédia
Ano	2001
Local de lançamento e Idioma original	França / Francês

Duração	1h24min
Direção	Francis Veber

O filme conta a história do protagonista François Pignon, interpretado por Daniel Auteuil, que além de estar enfrentando uma separação conjugal e o distanciamento do filho, acaba descobrindo que irá ser desligado da empresa, uma fábrica de preservativos em que trabalha há 20 anos. Em um momento de desesperança, em que o protagonista inclusive cogita a possibilidade de tirar sua própria vida, Pignon conhece seu vizinho Belone, que o impede de tal ação. Belone, psicólogo organizacional aposentado, sugere a Pignon que espalhe uma informação falsa sobre ser homossexual, por meio de montagens fotográficas enviadas anonimamente, com o objetivo de evitar que seja desligado do quadro de funcionários. A trama do filme é construída apresentando a forma como a empresa e os outros personagens lidam diante da falsa informação sobre a orientação sexual de Pignon e no desenvolvimento socioafetivo do personagem.

Análise Crítica

“Saindo do armário” - o impacto da homossexualidade no contexto organizacional

A primeira parte do filme acontece na apresentação do personagem Pignon e no estabelecimento de vínculo entre o protagonista e seu vizinho, que o auxilia a realizar montagens das fotos que o colocam em contexto socialmente lido como pertencentes à comunidade LGBTQI+, bem como no planejamento e implementação do plano de espalhar o falso rumor sobre sua sexualidade na empresa em que trabalha.

O vizinho Belone sugere tal manobra, com o objetivo de evitar que Pignon seja desligado da empresa, visto que a contratante é uma produtora de materiais de borracha e preservativos e possui uma parcela de consumidores homens homossexuais. Acontece que a estratégia dá certo, pois o diretor da empresa recua na decisão do desligamento para evitar conflitos com esta parcela dos consumidores. Não só o desligamento não ocorre, como o personagem principal recebe um convite de promoção e a solicitação para participar como representante da empresa no desfile do “Dia do Orgulho Gay”.

Embora o filme seja do ano de 2001, é possível perceber como as práticas de incentivo à diversidade organizacional passaram a ser percebidas como estratégias de *marketing*, com o objetivo principal de fidelizar consumidores e promover uma imagem institucional positiva. Na atualidade outros resultados são esperados, como a melhora do clima organizacional, a atração de talentos, o aumento da produtividade e a pesquisa e desenvolvimento de produtos ou serviços (INSTITUTO ETHOS, 2020), mas é inegável o interesse nos dados referentes à consumo, visto que a comunidade LGBTQIA+ possui poder de compra e tendência a consumir de empresas que estão comprometidas com movimento, dando voz a seus membros e investindo em ações sociais (ALMEIDA, et al., 2020).

Outro aspecto importante apresentado pelo filme são as diferentes reações dos colegas de trabalho do personagem principal quando tomam conhecimento sobre a sua suposta orientação sexual. Em diversos momentos é possível notar situações de preconceito velado ou violências estruturais, como por exemplo na fala de Kopel, diretor da empresa, ao tomar conhecimento das fotografias: “*Não tenho nada contra homossexuais! Estou*

cheio desta bicha”, ou de Santini durante reunião dos gerentes: “Não me espanta. Ele jogou no meu time e logo vi que não era macho. Quebrou a clavícula e não pode calçar suas meias de seda”.

A violência, em um primeiro momento, é lembrada como ato desproporcional ao evento ao qual está relacionada, como uma agressão física ou verbal. Este conceito está relacionado à violência direta, que não está incorreto, mas é incompleto em sua definição, pois exclui do caráter violento determinadas condutas que não são facilmente perceptíveis, visto que demandam uma análise não apenas de um ato, mas do contexto e contra quem ele é praticado, além dos reflexos decorrentes deste (SÁ NETO; PARIZE, 2020). A narrativa proposta no filme enquadra no ambiente organizacional as violências dirigidas ao personagem que não são claramente perceptíveis, assim como ocorre nos contextos atuais, em que tais condutas aparecem disfarçadas de brincadeiras e /ou opiniões pessoais.

O filme mostra ainda a reação da ex-esposa do personagem, Christine, e de seu filho Franck ao descobrirem informalmente sua orientação sexual, ora revelada. Ambos apresentam reações diferentes diante do fato, sendo o filho uma unidade de suporte, valorizando a “felicidade” do pai ao assumir sua homossexualidade, e a ex-esposa apresentando descrença e atitudes discriminatórias em relação à orientação sexual do ex-marido. A partir do posicionamento positivo do filho em relação à sexualidade do pai, o vínculo passa a ser possível, visto que Franck desconstrói uma visão que possuía sobre o pai nos aspectos de personalidade e condições afetivas, e o próprio Pignon se vê na possibilidade de vivenciar o papel de pai e de se posicionar em relação à ex-esposa. Tal situação reforça a questão apresentada pelos pesquisadores Suliano, Irffi e Barreto (2022), que postula

que um ambiente familiar caloroso para pessoas que se identificam como lésbicas, gays e bissexuais (LGB) tende a proporcionar efeitos positivos de longo prazo, inclusive no ambiente de trabalho.

Até o final do século XIX a homossexualidade era condenada social, moral e legalmente. Somente em 1869 que o termo homossexual foi introduzido na literatura científica, surgindo estudos psiquiátricos que procuravam explicar a homossexualidade como uma desordem mental. Em 1973 a *American Psychiatric Association* deixou de a considerar doença devido pressões sociais e cívicas lideradas pelo movimento político gay, sendo removida da Classificação Internacional de doenças em 1993. Apesar disso, o preconceito mantém-se enraizado na sociedade, tornando difícil que a população LGBTQI+ assuma sua orientação sexual perante si mesmo, sua família e perante a sociedade. Logo, a expressão da sexualidade não se encontra como principal entrave para o relacionamento da população LGBTQI+ com as pessoas em diferentes esferas e contextos, pois o preconceito contra este público perpassa por questões históricas e culturais (MACHADO *et al*, 2022).

A homofobia e suas diversas faces

Durante o filme é possível notar dois contextos explícitos relacionados à homofobia, sendo o primeiro na relação do protagonista com o gerente Félix Santini e o outro relacionado à percepção de dois operários da fábrica com a funcionária Ariane.

O gerente Félix Santini, influenciado por outro colega de trabalho, na tentativa de não parecer homofóbico, busca de diversas maneiras se aproximar do protagonista por meio de convites para almoçar, presentes e abordagens ensaiadas. O comportamento homofóbico do personagem

está presente em diversas falas durante o filme, como por exemplo, na cena em que se mostra indignado com a manutenção de Pignon no quadro de funcionários, dizendo que *“É nojento este mundo que demite gente normal e mantém os...”*, sendo silenciado por um colega de trabalho. Assim, a trama promove a desconstrução de percepções distorcidas do gerente em relação à Pignon.

Embora tal trajetória tenha custado à Santini seu casamento e seu emprego, visto crise agressiva ao personagem principal, após uma negativa ao seu convite de morarem juntos. É importante ressaltar que até nos momentos finais do filme, embora o personagem Santini esteja mais consciente dos comportamentos inadequados que reproduz, ele ainda apresenta falas que reforçam estereótipos em relação ao público masculino homossexual, como no trecho *“Pare, François. Olha só, estou parecendo uma bicha. Desculpe”*, enquanto chorava. A cena ocorre em uma visita do personagem principal ao gerente que se encontra internado em um hospital psiquiátrico, após ter tentando agredir François na empresa em que trabalham.

Outro momento importante apresentado no filme é em relação à dois funcionários da fábrica que não aceitam orientação sexual do personagem. Eles reforçam estereótipos e interpretações errôneas sobre as atitudes e comportamentos do protagonista. Acabam utilizando da agressão física para *“corrigir”* e/ou passar uma mensagem para Pignon. Após tal violência, Belone incentiva a vítima a realizar denúncia, mas o mesmo não o realiza, pois acredita que a situação ficará impune.

A homofobia, assim como apresentado anteriormente, é considerada crime no Brasil, porém tais situações, como as apresentadas no filme, são comuns e existem subnotificações dos casos de violência nos registros oficiais, visto que muitos são tipificados como outros crimes, como

agressão ou homicídios, ou não chegam a compor os números oficiais por não serem denunciados. Vale ressaltar que nos dados oficiais os homens homossexuais representam 45,89% dos casos de mortes violentas, sendo o público com maior índice de homicídio de forma violenta na comunidade LGBTI+ (OBSERVATÓRIO DE MORTES E VIOLÊNCIAS CONTRA LGBTI+, 2021).

Estereótipos e representação social do ser homossexual

A obra analisada traz recortes sobre como alguns estereótipos estão presentes no discurso social, como por exemplo, a relação do personagem não gostar de esportes com a sua orientação sexual, reforçando a ideia de que alguns esportes, como por exemplo o Rugby, estão relacionados à masculinidade ou virilidade. Outro aspecto estereotipado apontado pela personagem Ariane versa sobre o comportamento do funcionário, presente na fala: *"Engraçado, eu já sabia. Olhei pra ele e logo vi. O andar, a delicadeza. Lembro que quando o conheci, pensei: "Ele é."* Além destes momentos, outras características foram apontadas pelos personagens como sendo indicativos da orientação sexual de homens, como comportamento de chorar, andar de mãos dadas com outros homens, bem como utilizar roupas da cor rosa.

Em um trecho em que o personagem principal aguarda na porta da escola do filho para conversar com o mesmo, dois funcionários da empresa, que demonstram descontentamento e aversão à orientação sexual de Pignon, levantam a suspeita de que o mesmo tenha interesse em se relacionar com adolescentes, somente pelo fato de estar na frente de uma escola e ser homossexual. A atribuição de estigmas a grupos marginalizados, sem dados de sustentação ou embasamento científico, faz com que

atitudes preconceituosas se perpetuem, dando vazão a generalizações indevidas e atos de violências de diversas ordens. A conexão da homossexualidade com a pedofilia apresentada pelos personagens que não aceitam a orientação sexual do protagonista se torna um subterfúgio para o ato de agressão que realizam.

Os homens que não seguem os padrões de condutas estabelecidos para controlar o que está dentro da “normalidade”, homossexuais ou não, sofrem com estereótipos devido ao rompimento com o projeto de masculinidade tradicional disposto na sociedade, sendo motivos de piada ou depreciação por seus comportamentos e atitudes (SOUZA; HONORATO; BEIRAS, 2021).

Embora na atualidade algumas questões estejam em desconstrução, especialmente no que é referente às representações sociais da masculinidade - como o uso de roupas da cor rosa ou expressão de afetos positivos e sentimentos - devido às discussões e questionamentos dos padrões hegemônicos, ainda há um caminho a ser percorrido. O estudo desenvolvido por Souza (2020) concluiu que, caso desejem participar de jogos de futebol, homossexuais precisam se adequar a norma heterossexual, não assumindo sua orientação sexual publicamente. Apontou também que a linguagem no esporte é usada como meio pelo qual a violência homofóbica é expressada, porém com mudanças nesse cenário, possibilitando a proposta de masculinidades inclusivas, ou seja, aquelas que se expressam para além do projeto de homem heterossexual confirmado e reconfirmado no futebol, devido às mudanças na maneira como a cultura tem percebido a homossexualidade e a complexidade da masculinidade.

Vale ressaltar que uma das preocupações do protagonista em relação ao falso rumor sobre sua

orientação sexual é se conseguiria convencer os colegas de trabalho a acreditarem em tal suposição. Belone indica que o mesmo não deve mudar nada, pois o que mudaria seria a forma como os outros o veriam, reforçando o papel da leitura social sobre as características da homossexualidade pautada em estereótipos.

Mudanças de perspectivas

Durante todo o filme é apresentada as mudanças que ocorrem na vida do protagonista Pignon, enfatizando seu desenvolvimento pessoal ao se conectar com seus sentimentos e se conhecer, na medida em que suas relações se modificam frente à falsa informação sobre sua orientação sexual. O contexto é apresentado, de maneira metafórica no final do filme, em que o personagem principal, após elaborar o fim da sua relação com sua ex-esposa, por meio de um diálogo que apresenta seus sentimentos e descreve sua experiência frente à separação, encontra o gato perdido de Belone. Os personagens realizam o seguinte diálogo:

Pignon: Consegui, me curei da minha esposa.

Belone: Que boa notícia!

Pignon: Vou lhe contar o jantar, se bem que ela nem jantou.

Belone: Tem certeza de que é o mesmo? (mostrando o gato)

Pignon: Como?

Belone: É parecido, mas tem algo diferente.

Pignon: O quê?

Belone: Não sei explicar. O outro não tinha nada de especial.

Pignon: Esse aí também não.

Belone: Mas não significa que seja o mesmo.

Pignon: Nem que seja outro.

Belone: Nunca vou saber se é o mesmo gato, mas estou certo de uma coisa... Você não é mais o mesmo homem.

Após, os personagens escutam um miado e encontram outro gato igual na varanda. O protagonista finaliza a cena dizendo “Agora não sei mais qual é o certo”. Antunes (2021) refere que as pessoas que pertencem a comunidade LGBTQIA+ vivenciam diversas experiências ao escolher expor sua orientação sexual, pois o processo de “sair do armário” pode ocorrer em diversos contextos (familiar, religioso, de lazer, amizade, entre outros) e podem gerar percepções positivas ou negativas em relação à própria sexualidade e seu processo de autoconhecimento.

Considerações Finais

O filme utilizado para análise, embora tenha sido realizado há pelo menos duas décadas, traz importantes reflexões sobre a inclusão da população LGBTQIA+ no mercado de trabalho, principalmente no que diz respeito ao homem homossexual. Durante análise do material foi possível conhecer as diversas representações da sexualidade masculina e suas dimensões sociais, desde os personagens - que reproduzem opressões socialmente construídas pautadas no poder social, conforme se aproximam ao padrão heteronormativo; até os personagens que se distanciam de tais padrões e vivenciam sua masculinidade de forma particular e subjetiva.

Sobre a inclusão do homem homossexual no mercado de trabalho, o filme traz dois momentos históricos relevantes para análise desta questão, sendo o primeiro presente na fala de Belone, que informa que a posição de assumir uma orientação sexual diferente da aceita pela sociedade normalmente gerava desligamentos na época em que atuava como psicólogo organizacional; em contrapartida ao segundo, referente à situação vivenciada

por Pignon, em que assumir a falsa homossexualidade favoreceu que o personagem permanecesse na empresa.

Tais informações possibilitaram ponderar sobre os posicionamentos organizacionais na atualidade, as mudanças ocorridas nas práticas de inclusão e diversidade, bem como vislumbrar os possíveis desafios presentes na luta pela equidade nos postos de trabalho. Ainda que a manutenção do emprego de Pignon tenha sido motivado pelo rumor da sua homossexualidade, é fato que na atualidade as baixas taxas de empregabilidade, diferenças salariais e a estagnação de carreira são aspectos que impactam em sua maioria nas populações minoritárias, como a população LGBTQIA+.

Embora a “falsa” homossexualidade de Pignon tenha servido como estratégia inicial para desencorajar seu desligamento da empresa, no decorrer do filme ela passou a desempenhar papel de reconexão afetiva, promovendo o autoconhecimento e favorecendo a expressão de sentimentos do personagem.

Referências

ACONTECE ARTE E POLÍTICA LGBTI+; ANTRA (ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE TRAVESTIS E TRANSEXUAIS); ABGLT (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LÉSBICAS, GAYS, BISEXUAIS, TRAVESTIS, TRANSEXUAIS E INTERSEXOS).

Mortes e violências contra LGBTI+ no Brasil: Dossiê 2021. Florianópolis, 2022.

ALMEIDA, D. O. de et al. A relevância do marketing direcionado para o público LGBT. **Revista Gestão em Foco**, n. 12, p. 266-276, 2020.

ANTUNES, C. V. et al. “Eu tento não me esconder, nunca”: estratégias utilizadas pelos profissionais gays e lésbicas

para minimizar os estigmas sexuais nos espaços de trabalho. **Sexualidad, Salud y Sociedad**, n. 37, 2021.

ANTUNES, E. W. **“A vida dentro e fora do armário”:** relatos de homens gays acerca dos processos contínuos de revelação da sua orientação sexual. 2021. 187f. Tese (Doutorado em Serviço Social) - Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2020.

CERQUEIRA, D. et al. **Atlas da Violência 2021**. São Paulo: FBSP, 2021.

DE SOUZA, D. C. Homofobia no futebol masculino: revisão narrativa de literatura. **Revista Psicologia, Diversidade e Saúde**, v. 9, n. 2, p. 222–231, 2020.

INSTITUTO ETHOS. **Novo Ciclo dos Indicadores Ethos marca 20 anos da ferramenta**. 2020. Disponível em: <<https://www.ethos.org.br/cedoc/novo-ciclo-dos-indicadores-ethos-marca-20-anos-da-ferramenta/>>. Acesso em: 05 Set. 2022.

MACHADO, D.; BRÁS, M.; ALMEIDA, A.; CORDEIRO, R. Impacto da revelação da homossexualidade da família: revisão integrativa da literatura. **Revista de Investigação & Inovação em Saúde**, v.5, n.1, p.139 – 154, 2022.

MENEZES, M.S., OLIVEIRA, A.C., NASCIMENTO, A.P.L. LGBT e mercado de trabalho: uma trajetória de preconceitos e discriminações. In: Dias, A. F. et al. (Org.). **Conquer - I Conferência Internacional de Estudos Queer**, Campina Grande: Editora Realize, 2018, p. 419-430.

SÁ NETO, C. E. de, PARIZE, F. R. A homossexualidade como elemento de violação do princípio da não discriminação no mercado de trabalho: violência da cultura à estrutura. **Revista Jurídica Luso-Brasileira**, v. 6, n. 2, p. 285-317, 2020.

SILVA, L.F.; TEIXEIRA, M.C.A; GRITTI, N.H.S. Estigmas de expressão de homossexuais: experiências vivenciadas no

mercado de trabalho da região alto Tietê–SP. **Revista Fatec Zona Sul**, v. 8, n. 1, p. 1 - 17, Out, 2021.

SOUZA, D.C., HONORATO, E.J.S., BEIRA, A. Discriminação contra homossexuais no mercado de trabalho: revisão da literatura. **Revista Psi Unisc**, v. 5, n. 1, p. 127-143, jan/jun, 2021.

SULIANO, D., IRFFI, G., BARRETO, A. B. R. de S. Orientação sexual e seus efeitos no mercado de trabalho: um estudo com base na técnica de revisão sistemática. **Revista Brasileira de Estudos de População**, v. 39, 2022.

Capítulo 3

OU TUDO OU NADA: A BELEZA MASCULINA EM CENA NA CONTEMPORANEIDADE

Rinaldo Correr
Lilian de Oliveira Lino

Introdução

A busca incessante para atender os padrões de beleza impostos socialmente foi por muito tempo atribuída majoritariamente ao público feminino, porém, na atualidade contemplamos o direcionamento desse fenômeno também ao masculino, tendo este último lado conquistado um grande número de adeptos, que em prol de um corpo belo e perfeito passou a aderir uma rotina extenuante de exercícios físicos, a adotar dietas, além de se submeter a procedimentos estéticos e cirúrgicos, dentre tantas outras modalidades capazes de proporcionar a modelagem corporal, hoje tão em voga, graças aos avanços científicos e tecnológicos.

Com o propósito de compreender as causas deste fenômeno, iremos nos apoiar em uma produção cinematográfica cujo enfoque se dá nos campos do corpo natural masculino, não padronizado e imperfeito, o que nos possibilitará, em contrapartida, refletir acerca da configuração contemporânea do corpo, entendendo-o como um espaço simbólico responsável em grande parte pela constituição da subjetividade.

Os modos de se compreender e de se relacionar com o corpo passaram e passam por modificações no decorrer da história da humanidade, e isto se deve ao fato de que as

abordagens referentes ao corpo são influenciadas por questões culturais, sociais, políticas e científicas do momento ao qual estão inseridas. Refletir sobre o corpo considerando todos estes aspectos nos permite compreendê-lo para além de uma abordagem biológica, fisiológica e anatômica.

As ações humanas são mediadas pela corporeidade, sendo esta um fenômeno social e cultural, agente simbólico, elemento de representações e imaginários. O corpo é ajustado de acordo ao contexto social e cultural, sendo o condutor do indivíduo na construção de sua relação com o mundo, e dele surgem e se difundem as significações que embasam a existência unívoca e coletiva dos indivíduos (LE BRETON, 2007).

O desvelamento do corpo humano na Renascença, primeiramente com a pele, até se chegar aos músculos, tendões e finalmente ao crânio, evidencia o cérebro. Assim, o corpo transcorre a história científica e filosófica. Descartes, por meio de uma visão dualista, inscreve o corpo como uma substância extensa que se opõe à substância responsável pelo pensamento, atribuindo-lhe uma forma mecânica, fazendo com que a modernidade associasse o corpo a uma máquina. Como máquina, o corpo, foi submetido ao domínio, divisão, controle, estudo e diagnóstico de seu funcionamento. Após diversas experiências no campo anatômico, a teoria celular na biologia e a patologia celular na medicina demarcam os séculos XIX e XX. Finalmente, a ciência do século XXI adentra nas biotecnologias ao decifrar o código genético (NOVAES, 2003).

Os conceitos de beleza masculina também foram se modificando ao longo do tempo. Com Aristóteles, a ideia de beleza física, tanto de homens quanto de mulheres, se configurava na proporcionalidade e harmonia entre as

partes do corpo. Na alta Idade Média, por meio da arte, é possível vislumbrar a beleza por meio do brilho nas armaduras dos cavaleiros, assim como nas vestes suntuosas dos nobres. No século XVIII, a beleza masculina estava ligada à ostentação e não a virilidade. Com a Revolução Industrial, a partir do século XIX, a beleza masculina dá lugar para a rigidez e a força física, características necessárias aos homens que exerceriam os trabalhos nas fábricas (ECO, 2004).

Na contemporaneidade, convivemos com a existência de um corpo passível de modificações, que pode ser construído conforme os padrões requeridos socialmente, podendo ser completamente transformado por meio de investimentos que atrelados à perfeição, desencadeiam um culto ao corpo, através de sua valorização e exaltação. Castro (2007) aponta que o interesse em remodelar a aparência, é um meio para responder a inconstância, desarmonia e fugacidade que deflagram a vida social, o que nos auxilia na compreensão da centralidade evocada pelo culto ao corpo nos tempos atuais. Nessa perspectiva, a mídia e a indústria de beleza podem ser destacadas como influenciadoras do desejo humano pelo alcance de um corpo ideal.

Em uma sociedade consumista, rodeados mais por objetos do que por outros humanos, Baudrillard (1995, p. 15) circunscreve que “vivemos o tempo dos objetos”, ou seja, o consumo está solidificado no cotidiano, uma vez que somos consumidores de signos e não de coisas. Assim, o signo e a mercadoria juntos produzem o que podemos denominar “mercadoria-signo” que se traduzem pela inclusão de um amplo espectro de associações imaginárias e simbólicas que tornam as mercadorias mais atrativas, cujo interesse se volta mais para o significado de determinada mercadoria do que por sua funcionalidade.

Desse modo, o corpo igualmente é associado pela ideia da cultura de consumo ligada às áreas da estética e da moda (BAUDRILLARD, 1995). O aumento considerável pela oferta de produtos e serviços estéticos ao público masculino e um significativo crescimento pelo culto ao corpo e pelo rejuvenescimento demonstram como esse setor mercadológico encontra-se em expansividade.

Para Lipovetsky (2004) o “hipermercado dos modos de vida” possibilita o avanço do consumismo que se aproveita da angústia existencial, do desejo de intensificação cotidiana e do prazer gerado pelo consumo. Esses excessos desencadeiam comportamentos obsessivos, que baseados em uma suposta livre escolha se inculcam nos sujeitos da atualidade, o que pode ser classificado como um “hedonismo responsável” ou uma “estetização sacrificial”.

A contemporaneidade pode ser destacada como a era da exposição, do self e da busca pela felicidade, sob a lógica de que essa conquista pode ser alcançada pela transformação corporal. Para os homens, a manutenção de um corpo escultural, viril e musculoso pode ser considerado como um meio de se apresentar à sociedade como aquele que detém o poder, a superioridade, a virilidade que sempre se atribuiu ao masculino. Esse destaque e visibilidade do corpo construído, como aponta Maffesolli (1996) não se trata de casos específicos pontuados pelo exibicionismo e narcisismo de algumas campanhas publicitárias, mas são novas formas de comportamentos já consolidadas na atualidade.

A preocupação masculina com a aparência corporal já é objeto do nosso cotidiano. Tanto o é que o corpo masculino, belo e perfeito que pode ser construído de acordo com o bel prazer do consumidor encontra-se à venda nos diferentes espaços midiáticos, está estampado nas revistas, nos

outdoors, nas campanhas publicitárias, enfim em um catálogo amplamente difundido e diversificado.

Todavia, no processo de construção de parâmetros do que se convencionou chamar de normalidade, o que se observa é uma hierarquização de padrões, além do imaginário que orienta a normalização dos corpos. No cenário problematizado pelo filme, o que se expõe é que nem todos os indivíduos se encontram diante da possibilidade de adequar os seus corpos para conquistar a beleza exigida pelo contemporâneo. Conviver com o corpo que fica fora dos holofotes, que é excluído ou criticado midiaticamente implica, para esses sujeitos, lidar com angústias e sentimentos negativos como a baixa autoestima, a inferioridade, a culpa, o fracasso, etc. Em uma sociedade marcada pela cobrança de uma estética corporal perfeita, não estar adequado a ela significa coexistir com um corpo estereotipado socialmente. O estereótipo social é a crença partilhada sobre alguma diferença, aspecto ou traço psicológico, ético, corporal, relativos a grupos de pessoas conforme o estabelecimento de critérios (idade, sexo, profissão, cognição, etc.) capazes de influenciar condutas e comportamentos nas relações sociais (KRÜGER, 2004).

A maneira como cada indivíduo constrói e estrutura mentalmente seu corpo é denominado de imagem corporal, isto é, o modo de enxergar a si próprio. A imagem corporal é a junção das percepções e interações entre os sentidos que se dão em decorrência das experiências vividas que contribuem para a formação da identidade de cada indivíduo. Para Schilder (1999) a imagem corporal é uma construção cognitiva que espelha o desejo de ser aceito socialmente, as ações emocionais e as relações sociais. Em vista disso, é evidente que para a sociedade ocidental, a imagem corporal idealizada está intrinsecamente ligada a aspectos culturais, sociais e psíquicos. Estes aspectos

apresentam forte influência sobre a percepção do indivíduo, podendo desencadear a formação de estereótipos em relação à composição corporal. Sendo assim, o corpo passou a ter um dever moral estético que extrapolou os limites éticos, já que essa busca incontrolável pela exigência social do corpo perfeito reproduz indivíduos instáveis, capazes de pagar altos valores para alcançar o corpo considerado perfeito (SOUZA et al., 2013).

Material Analisado

Tipo de Material	Filme
Titulo Original	<i>The Full Monty</i>
Nome Traduzido	Ou tudo ou nada
Gênero	Comédia
Ano	1997
Local de lançamento e Idioma original	Inglaterra, Inglês
Duração	1h32min
Direção	Peter Cattaneo

O filme aborda algumas situações que ocorrem em torno de um grupo de seis homens que estão desempregados devido ao fechamento de indústrias metalúrgicas da cidade de Sheffield, conhecida popularmente como a cidade do aço.

O protagonista da história é Gaz, que diante de dificuldades financeiras vê sua relação com o filho abalada devido ao não pagamento das pensões. Certo dia, Gaz resolve entrar escondido em um *show* de *strip-tease* para mulheres e, ao se deparar com a presença de um número considerável de mulheres no evento, tem a ideia de realizar o mesmo tipo de espetáculo, porém com um diferencial: ficar completamente nu perante a plateia e dessa forma arrecadar dinheiro suficiente para pagar sua dívida.

Agora, Gaz tem como desafio reunir e treinar para este show um grupo de ex metalúrgicos que se encontram nas mesmas condições financeiras que a sua. O grupo quando formado é composto por Dave, que lida com questões referentes à obesidade e insegurança no casamento; por Lompe que é salvo por Gaz e Dave após uma tentativa de suicídio; por Gerald, um homem mais velho que oculta de sua esposa estar desempregado e endividado; por Horse, um senhor de meia idade que sabe dançar e por Guy, que entre os demais do grupo se destaca pelo corpo atlético e definido.

Análise Crítica

O humor contido na trama é o que nos traz o objeto de reflexão e análise, o destaque de elementos e fatos incomuns, que são a junção de um grupo de homens de variadas formas, tamanhos e idades, sem atributos físicos, considerados pouco atraentes, e conseqüentemente fora dos padrões estéticos estabelecidos socialmente, que movidos pelo desejo de transformarem sua situação econômica desfavorável resolvem enfrentar seus medos e o preconceito de uma época para se apresentarem em um show de strip-tease.

Durante o percurso, o filme apresenta elementos em torno da significação da masculinidade e paradoxos quanto ao corpo valorizado socialmente e o corpo real, natural e sem intervenções.

Gaz é constantemente ameaçado pela proibição de ver seu filho por não honrar sua responsabilidade como pai em pagar a pensão, passando a imagem de um homem vagabundo que pratica pequenos delitos e usa de sua malandragem para conseguir o que quer. Dave é sustentado por sua esposa, demonstrando estar depressivo por se encontrar nessa posição considerada

culturalmente inferior. Gerald sente muita vergonha e por isso prefere não dizer a sua esposa que foi demitido há seis meses, levando-o a manter uma falsa rotina de status social, fingindo ir ao trabalho, quando na verdade vai ao centro de emprego, que no Brasil pode ser comparado aos nossos Postos de Atendimento ao Trabalhador (PATs).

Estes elementos culturais apresentados pelo filme - do homem devedor, que está descontente por não ser o provedor da família e envergonhado pelo desemprego - apontam para a realidade de uma sociedade sustentada pelo sistema patriarcal. Neste tipo de sociedade cabe ao homem atuar na esfera pública, assumir a responsabilidade financeira e enfrentar os riscos de administrar o dinheiro e assim sustentar sua família. Nesse ponto, o trabalho enquanto atividade produtiva é um dos componentes que fornece ao homem a honra social e familiar, assim como a independência e segurança financeira. O desemprego abordado pela narrativa do filme representa por meio das frustrações dos personagens o sentimento de redução de suas masculinidades, trazendo a tona conflitos existenciais e o rompimento de laços relacionais.

Ao discutir sobre identidade masculina, Badinter (1993) expõe o modelo de “homem duro” que não cede à fraqueza e a passividade. Esse modelo de ideal masculino ainda encontra-se presente na sociedade atual, representado pela personalidade de um homem isento de feminilidade, que deve demonstrar superioridade, que não manifesta emoção e que deve exibir elementos de agressividade ou ainda correr riscos que possam comprovar sua virilidade. Designado pela autora como um homem “mutilado de afetos”. Entretanto, esse modelo de masculinidade acaba em certo momento compreendido pelos homens como impossível de se alcançar, desencadeando “uma certa tensão entre o ideal coletivo e

a vida real” (BADINTER, 1993, p. 136). Por ser inalcançável, este mesmo homem conclui penosamente que é incompleto. O constante sentimento de insegurança leva alguns a crerem na eficácia medicamentosa que promove a hipervirilidade, tornando-se reféns de uma masculinidade obsessiva e compulsória.

Ao assumirem a postura de se apresentarem em um show de *strip-tease*, os personagens vão expondo suas características físicas, que são alvos de estereótipos na sociedade atual. O homem feio, indefinido corporalmente, obeso e velho é que serão exibidos completamente nus para a plateia da cidade onde residem, despertando o riso e a curiosidade dos moradores. O tamanho e a ereção do pênis também são fatores enunciados pelo drama dos personagens. Estes estereótipos presentes no universo masculino causam insegurança, principalmente em Dave, Horse e Gerald.

Gaz representa a identidade de um homem tipicamente malandro e que não gosta de trabalhar. Para conseguir o dinheiro que precisa, convence seus amigos a se apresentarem para o show de *strip-tease*, desempenhando dessa forma o papel de líder do grupo. Algumas ações durante o filme permitem que ele seja associado a essa figura do homem vagabundo e malandro presente no imaginário popular, ou seja, daquele que usa meios escusos e que busca obter vantagem nas situações.

Como exemplo temos a falta de confiança das pessoas em Gaz. Por ser conhecido na localidade por não honrar suas responsabilidades, recebe a resposta de que o show somente será marcado mediante o pagamento antecipado de cem libras. Após essa negativa recorre à mãe de seu filho para pedir-lhe dinheiro emprestado, tentando convencê-la que por meio do show conseguirá pagar o que lhe deve, e esta não convencida, oferece-lhe um emprego, que é rejeitado pelo personagem. Outro aspecto que o remete a

figura de malandro é mostrado no filme quando convida seu filho para assistir um jogo de futebol, contudo, sem dinheiro para os ingressos sugere que ambos entrem por um “buraco” existente na cerca de acesso ao estádio de futebol. Além disso, há cenas em que induz seu amigo Dave a realizar furtos em um supermercado, como uma fita cassete de dança para os ensaios e um casaco para comparecer ao funeral da mãe de Lompe.

Ao desenrolar da história, percebemos pelos comportamentos de Gaz a resistência para usar seu corpo em um trabalho comum e de baixa remuneração, por considerar isso uma desonra para sua masculinidade, dessa forma volta-o para conseguir dinheiro através da dança, cuja função está mais associada ao prazer, liberdade, além de proporcionar maior rentabilidade. Acostumado a sua condição de ser um homem livre, faz uso da capacidade que possui de manipular situações a seu favor, o que podemos entender como uma estratégia que Gaz utiliza para sobreviver sem trabalhar. Para sobreviver, é preciso desenvolver certas artimanhas e encontrar pessoas influenciáveis, o que faz dele líder do grupo, que por meio de seu corpo livre aprendeu a sobreviver aos acasos do cotidiano, burlando as regras sociais. Seu corpo é livre, e por consequência não está submisso às convenções sociais, por isso aos espectadores, sua ideia de realizar um *strip-tease* composto por homens comuns parece cômica, no entanto, seu discurso, sua postura corporal e sua ousadia para enfrentar os padrões estabelecidos socialmente entre o que é belo e feio fazem com que Gaz alcance o que quer.

Para Dave, estar obeso, torna-se um impeditivo para que se apresente. Após algumas cenas de conflito com sua imagem corporal, representada pela adoção de dieta e pela tentativa caseira de enrolar plástico filme a fim de comprimir seu abdômen, desiste de se apresentar ao constatar que seus

esforços não surtirão resultados. Este conflito se estende à sua relação conjugal, ao evitar manter relações sexuais com sua esposa por acreditar ter um físico não atraente.

O corpo é um lugar, constituído pela natureza e cultura. Ele nos é ofertado sem consulta e ao mesmo tempo exigido de acordo ao contexto social de uma determinada época e cultura. O corpo gordo opõe-se ao padrão estético estabelecido pela sociedade, que por sua vez, elege o magro como modelo ideal que se presentifica na moda, nas capas das revistas, jornais, na publicidade, tornando-se um “sonho de consumo”, mesmo que para isso as pessoas se submetam a intervenções cirúrgicas, restrições alimentares ou exacerbados exercícios físicos. Ao cultuar o corpo magro, a sociedade “transforma a gordura em um símbolo de falência moral, e o gordo, mais do que apresentar um peso socialmente inadequado, passa a carregar um caráter pejorativo” (VASCONCELOS *et al.*, 2004, p. 68). Desse modo, o corpo que possui valor para a sociedade é o que atende aos requisitos que agregam juventude, beleza e saúde. Todo o sacrifício empregado para o alcance desse corpo ideal é compensado pela imaginação de um futuro feliz.

A percepção e os sentimentos que gravitam em torno do próprio corpo expõe uma realidade coletiva, pois este passa a existir e possuir sentido dentro do um âmbito social, responsável pela sua construção, dando-lhe representações imbuídas de sentidos, imagens e significados incluídos em um espaço simbólico, constituindo-se um fato cultural.

Na cultura da atualidade marcada por valores dominantes como competição, consumismo, o corpo é um corpo pautado no individualismo, “contido pela musculatura”, é um “corpo mercadoria”, um “corpo-aparência”, um “corpo-ferramenta”, um “corpo-consumidor”, um corpo com função de promoção

social, que pode trazer um retorno, um corpo que deve expressar saúde [...] (VASCONCELOS *et al.*, 2004, p. 76).

Podemos inferir que Dave demonstra, por meio da obesidade, uma particularidade que o difere dos demais personagens, sendo o indivíduo que carrega o estigma de ser gordo, fato que provoca nele o sentimento de não pertencimento social, de não aceitação do corpo, de se sentir estranho quando comparado aos outros homens de seu círculo social, o que marca negativamente a imagem corporal que possui de si mesmo.

Nas exigências contemporâneas, o corpo é estimulado para ser espaço de contentamento e bem-estar, portanto, mantê-lo jovem tornou-se também elemento de preocupação para os indivíduos. Manter uma aparência jovem ou então reverter os sinais trazidos pelo tempo são atitudes que se consolidam no cenário atual. O filme faz um paralelo interessante quando mostra por meio de Gerald e Horse a possibilidade de que eles enquanto homens que carregam o estereótipo da idade avançada também se apresentem no *show*. Isto é um paradoxo, se compararmos com a realidade de nossa época, na qual a juventude é tão valorizada, e por isso, retardar os sinais de envelhecimento é um discurso emitido constantemente pela mídia. O mercado de procedimentos estéticos e de cosméticos prometem o “milagre” da manutenção da juventude, nos passando a impressão de que devemos recusar e resistir ao envelhecimento.

Considerações Finais

A reflexão possibilitada pelo filme é de que os personagens, mesmo inconscientes dos estereótipos que lhe foram impostos socialmente, não se mantem reféns das angústias e sentimentos negativos que os levariam ao

fracasso, mas pelo contrário, rompem com os padrões de beleza estabelecidos pela sociedade contemporânea quando ficam completamente nus e colocam seus corpos “desajustados” em cena.

Discutir o corpo que demanda investimento estético para se enquadrar a uma demanda social é um tema de fundamental importância para a Psicologia. O corpo masculino, que outrora podia ser aceito naturalmente, vem mudando radicalmente de sentido. Hoje, a beleza masculina demanda as mesmas exigências de cuidados que antes pertenciam, exclusivamente, ao universo feminino. As ofertas crescentes de produtos e serviços especializados em embelezamento masculino demonstram o quanto esse setor de consumo é lucrativo ao mercado. Esse mercado introjeta nos indivíduos a ideia de que eliminar as imperfeições corporais é o antídoto para alcançar a tão sonhada felicidade que se encontra no corpo perfeito.

Ou tudo ou nada é um filme que vai contra a corrente da ilusória perfeição masculina, pois ao destacar nos personagens suas angústias, incompletudes e estereótipos, nos leva a repensar sobre os valores considerados fundamentais na sociedade ocidental. Ele traz à tona os corpos masculinos naturais proporcionando-lhes destaque em uma cultura que procura desconsiderá-los e invisibilizá-los a todo o momento.

O filme inquieta o espectador no sentido de lhe proporcionar a reflexão acerca do modo como homens e mulheres vêm construindo sua relação com o corpo, despertando um olhar mais atento para as representações sociais do corpo, o que nos permite questionar, refletir e transformar as compreensões que incidem sobre até que ponto devemos ir em busca do corpo perfeito e belo colocado em pauta pela contemporaneidade.

Referências

- BADINTER, E. **XY: sobre a identidade masculina**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BRAUDILLARD, J. **A sociedade de consumo**. Lisboa: Edições 70, 1995.
- CASTRO, A. L. **Culto ao corpo e sociedade: mídia, estilos de vida e cultura de consumo**. São Paulo: Annablume – FAPESP, 2007.
- ECO, U. **História da beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- KRÜGER, H. Cognição, estereótipos e preconceitos raciais. In: LIMA, M.E. O; PEREIRA, M. E. (Orgs.). **Estereótipos, preconceitos e discriminação: perspectivas teóricas e metodológicas**. Salvador: EDUFBA, 2004.
- LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- LIPOVETSKY, G. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.
- MAFFESOLI, M. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- NOVAES, A. (Org.). **O homem-máquina: a ciência manipula o corpo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SCHILDER, P. **A imagem do corpo: as energias constitutivas da psique**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- SOUZA, L. R. de M.; SANTOS, C. A. V.; LIMA, S. F.; VASCONCELOS, A. C.; MELO, G. F. O corpo na perspectiva masculina: a satisfação com a Imagem Corporal e sua relação com discrepância na percepção, IMC, escolaridade e idade. **R. bras. Ci. e Mov**, v. 21, n. 2, 2013, p. 49-56.
- VASCONCELOS, N. A. de; SUDO, I.; SUDO, N. Um peso na alma: o corpo gordo e a mídia. **Rev. Mal-Estar e Subj.**, Fortaleza, v. 4, n. 1, p. 65-93, mar. 2004.

Capítulo 4

MENINOS NÃO CHORAM: REFLEXÕES SOBRE MASCULINIDADE E IDENTIDADE DE GÊNERO

Bianca Landi Cabral
Maria de Fátima Belancieri
Verônica Lima dos Reis

Introdução

Refletir sobre a masculinidade exige reconhecimento da construção social de identidades tidas como normas, relacionadas às questões de identidade de gênero, orientação sexual e a construção das subjetividades humanas. Louro (2000) descreve algumas características inerentes ao que é considerado como norma social. Em nossa sociedade, a norma “remete ao homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão” (p. 9). Em função da existência dessa norma, explica também sobre o que seriam os sujeitos considerados desviantes e como são tidos como tal. A autora exemplifica ao mencionar a ideia de mulher como “o segundo sexo” e gays e lésbicas como desviantes da norma heterossexual.

Essa premissa também envolve o entendimento dos corpos como evidências identitárias, já que atualmente é imprescindível considerar as influências culturais às quais as identidades sexuais e de gênero estão expostas, tornando-as fluidas e dinâmicas. No

entanto, nem sempre foi assim e, mesmo na atualidade, a maior parte da população ainda não possui esse entendimento, demonstrando estranheza e até mesmo aversão às sexualidades e identidades de gênero que fogem à norma do padrão cisgênero heterossexual.

Da mesma forma, pode-se compreender as demais discriminações que compõem nossa sociedade, já que essa norma também abrange o homem branco, de classe média urbana e cristão. Tudo o que foge a essa norma, em algum momento da humanidade, já foi ou ainda é, passível de discriminação, exclusão e aniquilamento.

Como aponta Louro (2000), a humanidade treinou seus sentidos para perceber e decodificar os critérios estéticos impostos, de modo a classificar os sujeitos a partir de sua apresentação corporal, pelos comportamentos, gestos e as formas que se expressam. Assim, a sociedade impõe os critérios, exige que sejam seguidos e mostra sua face intolerante quando os mesmos não são atendidos. Desse modo, “as identidades sociais e culturais são políticas. As formas como elas se representam ou são representadas, os significados que atribuem às suas experiências e práticas é, sempre, atravessado e marcado por relações de poder” (LOURO, 2000, p. 9). É como uma forma de controlar esse poder que a sociedade busca, por meio de muitas estratégias, “fixar” uma identidade masculina ou feminina duradoura, que seja aceita socialmente e que atenda

às normas. Reconhecer o que foge à essa norma seria, portanto, uma forma de abrir mão desse poder.

A sexualidade como “dispositivo histórico” é normatizada por meio de saberes e “verdades” constituídos historicamente. Assim, gênero e sexualidade, imbuídos de historicidade, situam-se entre Razão e Desatino, ou seja, entre a norma e os sujeitos desviantes da norma (FOUCAULT, 1978; LOURO, 1988).

Como as normas sociais mencionadas impactam a sociedade e a aceitação de sujeitos que não se submetem a ela? A análise a seguir também busca compreender isso e, recorrendo a Basaglia (2010), é possível traçar similaridades totalmente compatíveis e vinculadas à luta antimanicomial. Para isso, é preciso considerar os infinitos registros históricos que revelam o internamento compulsório. Em hospitais psiquiátricos, pessoas que não tinham comportamentos padronizados segundo à identidade masculina ou feminina aceita pela sociedade da época, eram classificados em diagnósticos patologizantes e excluídos do convívio social. Ao categorizar essas pessoas enquanto doentes psiquiátricos e os relegar às instituições, o resultado é a gradativa anulação da própria identidade e consequente perda de interesses, o abandono de vínculos com o exterior e com seu próprio passado - que já não lhe pertence -, e com o futuro, ao qual não lhe é permitido nenhum projeto (GOFFMAN, 1961). Assim, o que ocorre aos pacientes de hospitais psiquiátricos, é o resultado do que Goffman chama de “carreira moral do

institucionalizado”. Basaglia (2010) ainda afirma que “historicamente, o manicômio nasceu para a defesa dos sãos” (p. 49), ou seja, para defender a norma e a manutenção do *status quo*.

Os métodos de controle utilizados para submeter o Outro - que é incompreensível à norma social - continuam tendo, ainda hoje, impacto e poder, sobretudo no que diz respeito às minorias sociais. Por isso se faz tão importante a compreensão e o envolvimento da Psicologia em tais temáticas.

Segundo a Resolução 001/1999 do Conselho Federal de Psicologia (CFP, 1999), é preciso considerar que a forma como cada indivíduo vive sua sexualidade faz parte da sua identidade e que há, na sociedade, uma “inquietação em torno de práticas sexuais desviantes da norma estabelecida sócio-culturalmente”. Portanto, cabe à Psicologia contribuir “com seu conhecimento para o esclarecimento sobre as questões da sexualidade, permitindo a superação de preconceitos e discriminações” (n.p). Da mesma forma, os profissionais da área não devem colaborar com qualquer prática ou serviço que tenha como propósito o tratamento e cura das homossexualidades, haja visto que “a homossexualidade não constitui doença, nem distúrbio e nem perversão” (n.p).

A Psicologia, como ciência e profissão - fazendo uso do seu conhecimento - tem papel fundamental em contribuir para enfrentar preceitos patologizantes sobre a homossexualidade, bissexualidade, transgeneridade e outras formas de expressão da sexualidade que fujam da norma social. Com isso em

mente, a análise que se desenrolará a seguir tem o objetivo de compreender como a versão hegemônica da masculinidade, socialmente construída, pode ser nociva à liberdade dos sujeitos, impedindo-os de manifestarem suas identidades em toda a sua diversidade.

Material Analisado

Tipo de Material	Filme
Título Original	<i>Boys Don't Cry</i>
Nome Traduzido	Meninos Não Choram
Gênero	Drama biográfico
Ano	1999
Local de lançamento e Idioma original	Estados Unidos da América - Inglês
Duração	1h58min
Direção	Kimberly Peirce

O filme *Boys Don't Cry*, traduzido para a língua portuguesa com o título *Meninos Não Choram*, consiste de um drama biográfico, lançado nos Estados Unidos em 1999, sob a direção de Kimberly Pierce. A película de 1h58' conta a história real de Brandon Teena, que se identifica como um homem transgênero. O protagonista apresenta uma relação conturbada com sua família, que já o teria internado compulsoriamente em um hospital psiquiátrico devido à incompreensão e discriminação com relação a sua identidade de gênero. Além disso, Brandon tem problemas com a polícia, com quem precisa prestar contas por ser acusado de roubo de carros.

Durante uma briga ocorrida em um bar, Brandon conhece um grupo de amigos da cidade de Falls City, Nebraska, para onde decide ir e passar uma temporada. Se envolve afetivamente com Lana Tisdell e passa a fazer parte do mencionado grupo. Quando Brandon não comparece à audiência judicial à qual foi convocado por causa dos roubos de carros dos quais era suspeito, se torna procurado e acaba preso pela polícia de Falls City. Seu sexo biológico é revelado, sendo Brandon encarcerado em uma cela feminina. O jornal local publica uma nota divulgando o caso com seu nome civil, que é feminino.

Diante do descoberto, John Lotter e Tom Nissen (que também fazem parte do mencionado grupo de amigos) passam a realizar uma série de atos crescentes de violência contra Brandon, envolvendo agressões morais, físicas e sexuais, até que Lotter acaba assassinando Brandon antes dele conseguir pôr em prática o plano de sair da cidade junto de Lana.

Análise Crítica

Antes mesmo de iniciar a análise, a respeito do filme acima descrito, é importante questionar a escolha da produção de selecionar Hilary Swank, uma mulher cisgênero, para representar o papel de Brandon Teena, um homem transgênero. Tal reflexão concerne à importância da representatividade de minorias no universo audiovisual. O mesmo não ocorreria em filmes tratando da história de um homem cisgênero (contratando uma mulher cisgênero para representá-lo, e vice-versa), portanto não há qualquer

motivo que justifique tal escolha a não ser a falta de reconhecimento a respeito da noção de representatividade na época em que o filme foi produzido, em 1999.

A primeira cena do filme introduz Brandon Teena e sua intenção de ser uma figura entendida como masculina pela sociedade, refletindo como se identifica com relação ao gênero. Tal aspecto pode ser comprovado pelo corte de cabelo, as vestes usadas e pelo “volume” forjado no interior de sua calça. Em relação a isso, é válido questionar quantas vezes as identidades são construídas tendo como base não apenas o que se almeja para si, mas sobretudo, o que é aceito socialmente. Nesse primeiro momento, é possível concluir que Brandon se identifica como um homem, ainda que tenha nascido em um corpo entendido biologicamente como feminino.

Logo se torna evidente também o seu interesse sexual por mulheres. A diferenciação entre identidade de gênero e orientação sexual fica explícita na cena em que o primo de Brandon o questiona sobre se assumir como “sapatão” [sic] e Brandon responde que não se assume como tal porque não o é. Segundo Louro (2000, p. 6), assim como todas as identidades sociais, as identidades sexuais e de gênero também possuem caráter fragmentado, histórico e plural. São, portanto, fluidas e dinâmicas.

O uso dos corpos é referência social que ancora a identidade, já que seriam, por si só, inequívocos e evidentes. Em consequência disso, seriam à prova de ambiguidades e inconstâncias. No entanto, reconhece

que o processo é muito mais complexo do que afirmações de identidade de gênero a partir de “marcas” biológicas, já que a dedução pode ser equivocada em função dos corpos serem significados pela cultura e continuamente alterados por ela (LOURO, 2000; THÜRLER; SOARES, 2014). No filme, isso é comprovado pela vivência do personagem principal, assim como, pela história de vida de tantas pessoas que experienciam a transgeneridade.

Ao longo de todo o filme é evidente como Brandon investe e se esforça para ser reconhecido não apenas como homem, mas também como uma figura máscula. Isso pode ser observado nas cenas em que ele se coloca em posição de proteção às mulheres, por quem nutre interesse afetivo/sexual e quando participa de uma brincadeira arriscada na carroceria de um automóvel, a partir da pressão que recebe dos homens integrantes do grupo de amigos no qual ele deseja ser acolhido.

O raciocínio de Louro (2000) vai ao encontro desse aspecto, quando diz que os corpos são construídos pelos indivíduos “de modo a adequá-los aos critérios estéticos, higiênicos, morais, dos grupos a que pertencemos” (p. 9). No caso de Brandon, está relacionado ao grupo ao qual ele anseia pertencer, que inclui não apenas Lana Tisdell, seu objeto de desejo e afeição, mas também John Lotter e Tom Nissen, que parecem atrair, ao menos no início do filme, a atenção e admiração de Brandon. Tal atração talvez possa ser explicada por serem personagens que simbolizam o que seria o ideal social de masculinidade, com atitudes

impulsivas e violentas, e que não têm conhecimento sobre a condição de Brandon, tratando-o de igual para igual, assim legitimando sua identidade de gênero.

O homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão se tornou uma referência que não precisa nem mesmo ser nomeada, pois é considerada uma norma social. Todos os outros sujeitos sociais que não correspondem a essa “norma” estão em contraponto a essa figura, portanto estariam fadados a serem definidos e denominados a partir dessa referência (BUTLER, 2003; LOURO, 2000; NETO; FIRMINO; PAULINO, 2019; THÜRLER; SOARES, 2014). Sendo assim, quando John e Tom acolhem Brandon em seu grupo social, o assumem como semelhante, o que parece ter grande importância para o protagonista do filme.

Tudo o que é visto como diferente do padrão imposto e acima mencionado, é considerado pela sociedade como “desviante da norma heterossexual” (LOURO, 2000, p. 9). O filme mostra que Brandon viveu boa parte de sua vida adulta sendo considerado, pela sua família e pelas pessoas de sua cidade natal, justamente como algo que desvia da norma. Em dado momento do filme, quando seu sexo biológico é revelado ao grupo de Falls City, Brandon afirma que sofre de “crise de identidade sexual”.

Couto, Dresch e Graupe (2020) discutem gênero, sexualidades e educação a partir da análise de projetos de lei decorrentes do movimento “escola sem partido” - proposto no Brasil em 2014, arquivado em 2018,

desarquivado em 2019 e atualmente sem previsão de discussão na Câmara dos Deputados.

Embora seja um título tendencioso à contrariedade de posicionamentos político-partidários, o movimento, na verdade, fere princípios constitucionais, especialmente o exercício da cátedra, a garantia plena de acesso à educação e a democracia. Em relação à sexualidade, vários projetos de lei foram criados com base no movimento e almejam, dentre outros, que professores não abordem questões de gênero no ambiente escolar e que sigam os direcionamentos que famílias cristãs valorizam na educação sexual abordada nas escolas. Percebe-se que na segunda década do século XXI ainda ocorre um movimento higienista e repressor, escancarando o desrespeito à diversidade e o apregoamento da cultura heteronormativa (PEREZ; MASCARENHAS, 2019; COUTO; DRESCH; GRAUPE, 2020), tal como vivenciado por Brandon no filme.

Ao reconhecer-se em uma identidade, o indivíduo estabelece um sentido de pertencimento a um grupo social de referência (LOURO, 2000; 2010). No filme *Meninos Não Choram*, esse grupo é representado pelos personagens Lotter e Nissen, arquétipos da norma social nos quais Brandon busca suas inspirações enquanto figuras masculinas.

Louro (2000) conta a história de uma pequena cidade na Alemanha, em que uma figura política de destaque se assumiu como uma mulher transgênero após ocupar o cargo. Assim como o que houve nesse caso, o grupo social de Brandon também considerou

que ele “transgrediu uma fronteira considerada intransponível e proibida” (p. 7). Da mesma forma que o exemplo citado, uma questão ligada à vida pessoal de Brandon é questionada de modo radical e o personagem é visto como o protagonista de uma fraude, responsável por ter induzido os demais a um erro — o erro de enxergá-lo e tratá-lo enquanto um homem cis heterossexual; o erro de tratar como pertencente à norma alguém que seria desviante dela. No momento em que o sexo biológico de Brandon passa a ser tratado como uma questão central das suas relações com o grupo de Falls City, a maioria das pessoas à sua volta passa a tratá-lo de modo intolerante e violento, como se fosse um estranho ou invasor, pois assim como descrito por Louro (2000, p. 7), “a admissão de uma nova identidade sexual ou de uma nova identidade de gênero é considerada uma alteração essencial, uma alteração que atinge a ‘essência’ do sujeito”.

Uma mentalidade mais conservadora supõe que todos os sujeitos têm uma inclinação inata à heterossexualidade, ou seja, a eleger alguém do sexo biológico oposto ao seu como objeto de desejo. A heteronormatividade é mais uma norma social estabelecida, assim como a figura padrão de homem mencionada anteriormente. Em função disso, todas as outras formas de sexualidade são tidas como antinaturais, peculiares e anormais (LOURO, 2000). Quando o sexo biológico de Brandon entra em pauta, ele passa a ser visto como uma mulher, e, uma vez relacionando-se sexual e afetivamente com outra

mulher, é tomado como uma figura anormal. Além disso, o corpo sendo considerado socialmente como uma prova incontestável da sexualidade de cada indivíduo, a genitália de Brandon (exposta, em um ato de violência e humilhação, para que todos pudessem ver) serviria como mais uma constatação da sua “anormalidade”, já que o fato de ter sido visto enquanto uma figura masculina seria apenas uma “atuação” da sua parte, induzindo todos ao erro.

Isso tudo leva à visualização de Brandon enquanto desviante da norma, portanto, anormal. Sob essa perspectiva, desvenda-se a decisão de sua família em optar pela internação compulsória em hospital psiquiátrico, como se sua condição fosse apta a receber um tratamento para transitar de “anormal” para “normal”. Em seu livro *História da Loucura na Idade Clássica*, Foucault (1978) explica como, a partir do Classicismo, a era moderna estabelece uma escolha entre o amor racional e o desatinado, sendo que a homossexualidade (como representante de tudo que foge à heteronormatividade) pertence ao segundo, tomando lugar entre as estratificações da loucura.

Ele também pontua ser recente, em nossos tempos, que a sexualidade tenha passado a ser dividida de modo tão rigoroso entre a Razão e o Desatino e, conseqüentemente, entre a saúde e a doença, o normal e o anormal. Nesse contexto, a família é tida como um dos critérios essenciais da razão, sendo ela, sobretudo, que pede e obtém o internamento do ente considerado “doente”, assim como houve com Brandon - “ela exclui, como

pertencendo à ordem do desatino, tudo aquilo que não é conforme à sua ordem ou ao seu interesse” (FOUCAULT, 1978, p. 103).

Também é recente a decisão de retirar a transgeneridade do capítulo de doenças mentais da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID). Com a mudança, divulgada pela Organização Mundial da Saúde em 2018 e implementada em 2019, o termo passou a ser chamado de “incongruência de gênero”, mantendo-se presente no CID no capítulo sobre saúde sexual, uma vez que se reconhece a importância de garantir atendimento às demandas específicas de saúde da população trans (UNAIDS, 2018).

Em seus escritos, Basaglia (2010) chama a atenção para o fato da psiquiatria positivista justificar o insucesso do encontro com o Outro pela incompreensibilidade deste, negando dessa forma qualquer valor a tudo que, por limitação própria, não consegue compreender. Desse modo, ocorre a patologização da vida, que vê como doença aquilo que é desviante da norma, e precisa, portanto, ser submetido ao adestramento, anulação da subjetividade e medicalização. Em decorrência disso, é preciso afastar e excluir, como por meio da internação realizada pela família de Brandon, e das repetidas manifestações de violência que levaram à sua morte.

Basaglia (2010) apoiando-se em Sartre (1947) explica que a exclusão envolve “a escolha de um mundo maniqueísta, no qual o papel do mal é sempre desempenhado pelo outro, pelo excluído, e somente

nessa exclusão eu afirmo a minha forma e me diferencio” (p. 37). A partir disso, é possível decifrar os motivos que levaram à reação de tamanha intensidade e força por parte dos personagens Lotter e Nissen, que parecem se sentir na obrigação de reafirmar a sua masculinidade ao agredir e praticar estupro corretivo contra Brandon.

Diante de seus medos, o homem tende a objetificar no outro a parte de si que não sabe dominar (BASAGLIA, 2010). Isso leva à busca por um bode expiatório dentro de um grupo, sendo este o membro que deve ser excluído e sobre o qual será descarregada a própria agressividade. Isso acontece pela vontade do homem de excluir a parte de si de que tem medo.

Considerações Finais

Segundo as análises realizadas neste capítulo acerca do filme *Meninos Não Choram*, observa-se o gênero enquanto uma questão social, em concordância com diversas teorias atuais que encaram o tema dessa maneira. Conforme verificado no filme, os indivíduos buscam se apresentar socialmente segundo o que se identificam, seguindo o que é compreendido culturalmente enquanto masculino e feminino.

Apesar do corpo biológico ter sido encarado por muito tempo como uma comprovação evidente do gênero, tomá-lo dessa forma pode ser equivocado e uma forma ultrapassada de sustentar as relações sociais.

É curioso como ser homem e másculo está associado, na história da humanidade, à violência e,

idealmente, às figuras que assumem riscos e se impõem, dominando e submetendo os demais à sua própria aprovação social - atitudes retratadas no filme por Lotter e Nissen, que uma vez frente à realidade de Brandon, recorreram à violência como forma de anular sua existência. Atitudes como essa, nada mais são do que produto do medo daquilo que não se compreende, e uma forma de se diferenciar frente ao que é considerado desviante.

As questões de gênero e sexualidade, assim como todos os outros aspectos inerentes à existência humana, estão submetidas às normas sociais. O que é considerado fora da norma é tido como “anormal”, portanto, uma identidade desviante. Sendo assim teria de ser anulado da forma que for (com a ajuda de tratamentos psiquiátricos e medicação, ou então eliminado por meio da violência e morte).

Mediante essas questões, entende-se o porquê a psicologia deve ser, em sua essência, revolucionária, para de fato cumprir seu dever em entender, respeitar e defender as muitas identidades, não como desviantes das normas, mas como a diversidade dialética de subjetividades a qual a humanidade está sujeita em função das muitas interferências culturais, sociais, históricas e políticas.

Referências

BASAGLIA, F. Um problema de psiquiatria institucional: A exclusão como categoria sociopsiquiátrica. In:

BASAGLIA, F. **Escritos selecionados em saúde mental e Reforma Psiquiátrica**. Rio de Janeiro: Garamond, 2010. p. 35-59.

BUTLER, J. Corpos que pesam. In: LOURO, G. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

CFP. Conselho Federal de Psicologia. **Resolução nº 001, de 22 de março de 1999**. Estabelece normas de atuação para os psicólogos em relação à questão da Orientação Sexual. Conselho Federal de Psicologia, Brasília, DF, 22 mar. 1999. Disponível em: <https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/1999/03/resolucao1999_1.pdf>. Acesso em: 06 jun. 2022.

COUTO, L. F. A.; DRESCH, J. F.; GRAUPE, M. E. Gênero, sexualidades e educação: discussão e análise dos projetos de lei do programa escola sem partido. **Revista Atos de Pesquisa em Educação**, Blumenau, v. 15, n. 4, p. 997-1020, out./dez., 2020.

GOFFMAN, e. Carreira moral do doente mental. In: GOFFMAN, E. **Manicômios, prisões e conventos**. São Paulo: Perspectiva, 1961. p. 109-125.

FOUCAULT, M. **História da loucura na idade clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

LOURO, G. L. Pedagogias da sexualidade In: LOURO, G. L. (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2.ed. Tradução dos artigos: Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 4-24

LOURO, G. L. Currículo, gênero e sexualidade: o “normal”, o “diferente” e o “excêntrico”. In: LOURO, G. L. (Org.). **Corpo, gênero e sexualidade: Um debate**

contemporâneo na educação. 5a Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. p. 41 - 65.

OMS. Organização Mundial de Saúde. OMS anuncia retirada dos transtornos de identidade de gênero de lista de saúde mental. **UNAIDS**, Brasília, 19 jun. de 2018. Disponível em: <<https://unaid.org.br/2018/06/oms-anuncia-retirada-dos-transtornos-de-identidade-de-genero-de-lista-de-saude-mental/#:~:text=A%20Organiza%C3%A7%C3%A3o%20Mundial%20de%20Sa%C3%BAde,do%20cap%C3%ADtulo%20de%20doen%C3%A7as%20mentais>>. Acesso em: 13 mai. 2022.

NETO, I.; FIRMINO, I; PAULINO, P. R. V. A construção social do estigma em masculinidade: uma revisão de literatura. **Revista Científica Fagoc Multidisciplinar**, v. 4, p. 60-72, 2019. Disponível em: <<https://revista.unifagoc.edu.br/index.php/multidisciplinar/article/view/504/433>>. Acesso em: 30 ago. 2022.

PEREZ, A. E.; MASCARENHAS, M. G. A inconstitucionalidade do movimento “escola sem partido”. **Revista de Políticas Públicas**, v. 23, n. 2, p. 514-533, 2019.

THÜRLER, D.; SOARES. M. R. Pedagogias do corpo, do gênero e do sexo: aprendendo a ser menino e menina. **Momento**, v. 23, n. 2, p. 55-72, 2014.

Capítulo 5

BOI NEON: OLHARES SOBRE A CONSTRUÇÃO DO MASCULINO

Rinaldo correr

Gabriel Fernandes de Jesus Lemes

Giancarlo Blair Battistetti Martins Rodrigues

Aline Carolina Bassoli Barbosa

Introdução

A sociedade atual tem enfrentado diversos debates acerca dos papéis individuais, desempenhados ao longo do desenvolvimento humano, especialmente no que tange os contornos do comportamento. No limite entre o que é uma imposição natural e o que é resultado de um processo de construção histórica, a necessidade material dos homens vai impulsionando um domínio crescente da natureza, impondo, por meio da cultura humana, a humanização do mundo. Assim, cada homem nasce e se desenvolve numa sociedade repleta de significados, que devem ser internalizados por meio das interações com outros indivíduos.

Neste capítulo, pretende-se refletir, por meio de uma produção cinematográfica, os processos de desenvolvimento humano com especial ênfase para o fenômeno da sexualidade. Nesta proposta, a preocupação incide sobre olhares apontados para a masculinidade, e buscará, por meio da Psicologia Histórico-cultural, descrever e problematizar os significados simbólicos enunciados no filme, para orientar a compreensão aprofundada da realidade social concreta.

Para esta tarefa reflexiva, faz-se necessário explicitar o enquadramento teórico-conceitual que estabelece a perspectiva teórica, pela qual será observado e analisado os elementos centrais de investigação.

A proposta de realização de um ensaio teórico deve apoiar-se em uma visão do contexto em que se insere e dos fundamentos em que se baseia. Na perspectiva da Psicologia Histórico-cultural, investigar gênero e a sexualidade humana requer, como fundamento básico, uma interação prática do sujeito com o objeto, como uma forma teórica de apreensão do objeto pelo sujeito, na qual a sexualidade se manifesta especialmente como produto da natureza social do sujeito.

Diante das teorias que subsidiam a maneira de ver e entender o mundo, o Materialismo Histórico-dialético é o esteio epistemológico que sustenta as reflexões sobre gênero e masculinidade, como base filosófica e científica. Desse modo, considera-se a historicidade como categoria fundamental, sendo que, entender a base material das relações sociais, representa a sustentação para compreensão das determinações fundamentais de acontecimentos históricos relevantes, que impactaram na expressão deles em determinado momento histórico. Seria, como aponta Vasquez (1997), um processo em constante movimento e transformação, ou seja, que expressa contradições e diferenciações importantes no seu interior.

Por esse aporte teórico, masculinidade, sexualidade e gênero são categorias construídas histórico e socialmente, levando em conta que as relações sociais presentes no cotidiano que enreda os personagens do filme, levam ao desenvolvimento de representações de masculinidade e relações de gênero, devendo ser amplamente analisadas, de modo a evitar a perpetuação de preconceitos e estereótipos que ocasionam situações problemáticas

(COSTA *et al.*, 2010) no seio da sociedade, especialmente nas camadas menos favorecidas.

A cientificidade deve ser considerada como uma ideia reguladora que possibilita alta abstração, não sendo entendida apenas como sinônimo de modelos e normas a serem seguidos, pois do ponto de vista histórico, a ciência não se revela '*a priori*', de maneira preexistente e absoluta. Ao contrário, emerge de maneira "*a posteriori*", relativa e provisória, resultante do que foi produzido em determinado momento (MINAYO, 2016; VASCONCELOS, 2013). Nessa perspectiva, as sociedades humanas existem num determinado espaço, em que a constituição social é configurada pela vivência concreta, em uma situação imediata e material (presente), contudo, mediadas pelo passado, projetadas para o futuro. Nesse constante encontro entre o que está dado e o que está sendo construído, o objeto de estudo fica marcado pela questão social, em que o caráter de provisoriedade, dinamismo e especificidade circunscrevem o universo a ser investigado.

Neste ensaio, a abordagem dialética é uma proposta que pretende investigar o sistema de relações que constrói, de maneira integral, o modo de conhecimento exterior ao sujeito, mas também as representações internas, de sentidos subjetivos, que traduzem o mundo dos significados (MINAYO, 2016).

O termo gênero possui muitas definições, ao se procurar em um dicionário *online* pode-se obter como uma delas:

Conceito de ordem geral que abrange todas as características ou propriedades comuns que especificam determinado grupo ou classe de seres ou de objetos. 2 (por extensão) Grupo de seres ou objetos de mesma origem, de

iguais ou semelhantes características essenciais ou de uma ou mais particularidades similares (MICHAELIS, 2022, n.p)⁷.

E, em outro dicionário, Priberam (2022, n.p) ainda sugere, em sua 11ª definição, que é o “conjunto de propriedades atribuídas social e culturalmente em relação ao sexo dos indivíduos”⁸. Dessa maneira, é possível concluir, a partir da etimologia, que gênero é uma forma de se classificar as identidades de pessoas a partir de como elas agem, sucessivamente, por meio de características simbólicas, reconhecidas e permanentes em cada cultura. Um exemplo disso é a determinação desse gênero: feita a partir do aparelho genital, que define, por meio das características biológicas presentes no nascimento, os qualificadores binários masculino e feminino.

Estudando esse tema, as autoras Scott e Urso (2021) constatarem como esse modelo de “homem” e de “mulher” variou em cada época ou contexto, e até mesmo em locais diferentes, pois as mesmas atribuições de um indivíduo de determinado gênero no ocidente podem ser diferentes das esperadas no oriente. As pesquisadoras vão além ao afirmar que “as normas regulatórias de comportamento sexual foram criadas e impostas” (p. 180). Nesta linha de pensamento, as identidades sexuais foram forjadas e se perpetuam porque há uma reprodução constante das mesmas, ou seja, não existiria uma essência do que é naturalmente a expressão de uma masculinidade ou feminilidade. O que de fato ocorre são repetições de padrões sem um referente fixo, que, portanto, impacta

⁷ Dicionário Michaelis, 2022, Gênero | Michaelis On-line (uol.com.br). Acesso em: 18 ago. 2022.

⁸ Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/g%C3%AAnero>. Acesso em: 18 ago. 2022.

nessa variação do ser. Em conformidade com essa discussão, Butler (2003) aponta que:

a ideia de que gênero é construído sugere um certo determinismo de significados do gênero, inscritos em corpos anatomicamente diferenciados, sendo esses corpos compreendidos como recipientes passivos de uma lei cultural inexorável. Quando a “cultura” relevante que “constrói” o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é o destino. Neste caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino (p. 6).

Adentrando nesse debate, gênero, na concepção da filósofa Judith Butler, deve ser uma categoria pensada a partir do termo performatividade (de gênero). De acordo com Carvalho (2021) gênero seria a “reiteração”, ou seja, esse contínuo de ações estilizadas que são designadas como coerentes para determinado sexo/gênero. A formação do sujeito resulta de um devir permanente, que está atrelado a certas práticas regulatórias de poder, sendo influenciado por estruturas discursivas que vão impactando em sua subjetividade e estabelecendo como deve ser (CARVALHO, 2021).

Ao expandir ainda mais a conceituação desse termo, Coruja (2019) reitera que apenas o ato em si não configura a performatividade. Envolve, sobretudo, a continuidade de ações que podem transpassar e dissimular tudo aquilo que possa ser uma mera repetição de comportamentos estereotipados. Para elucidar, afirma que, quando um bebê nasce e o médico afirma ser uma menina, é inserida em dadas estruturas discursivas que sobredetermina a constituição de uma identidade que precisa ser moldada. Nesse contexto, não está sendo ditado apenas uma

característica, mas há uma constituição e uma determinação sendo realizada. Está sendo produzido um enquadramento, que estabelece limites e condições nesse sujeito, que precisa ter sua identidade formada por meio deste. Assim, para ela “os enunciados não apenas relatam algo, mas realizam efetivamente o que está sendo dito” (CORUJA, 2019, p. 10).

Essa performatividade, na filosofia butleriana, está na forma como o sujeito fala, veste, anda e se comporta (MAIA, 2019). A performance é que induz a uma percepção sobre o que seria ser um homem ou uma mulher. Dessa maneira, existiria essa “atuação” como se fosse algo naturalizado do ser, mas é algo que foi reproduzido ao longo da história. Rodriguês (2019) discute como essas performances são concentradas em elementos tidos como de um universo particular (masculino ou feminino). Por essa análise, na densidade dos sentidos de cada indivíduo, os desdobramentos poderiam facilmente ser “artificializados”, performados, desenvolvidos, por qualquer tipo de corpo. Finaliza que “toda norma depende de sua repetição, ou dito de outro modo, que é a repetição da norma pelos nossos corpos que fundamenta a própria norma” (RODRIGUÊS, 2019, p. 64). Conclui-se, assim, que é uma relação dialética entre essas regras e as performatividades, uma interagindo com a outra, se mudando e, ao mesmo tempo, mantendo certos padrões binários que por algum motivo são considerados antagônicos.

O conceito de sexualidade, que está inserido na nossa cultura, desenvolveu-se no final do séc. XIX. Desde então, vem influenciando o indivíduo, a maneira como se identifica e como será percebido na sociedade. Refletir sobre a historicidade desse fenômeno, assim como sobre a construção do sujeito inserido nessas representações culturais, é indispensável para o estudo e análise de sua

epistemologia, possibilitando observar o “modelo antiético – normal versus abjeto”. A sociedade, de acordo com Pinafi (2015), se constituiu a partir de uma idealização da “heteronormatividade”. Nessa visão objetivista que, incrustada nas relações sociais, tornou-se parte da produção cultural, só pode ser compreendida por meio dessa desconstrução.

Há muito tempo, a ideia de atribuir à heterossexualidade o rótulo de normal e o seu oposto, um não normal, representado pela homossexualidade, vem interferindo nas relações sociais do indivíduo. Essa visão foi hegemônica, até ser criticada no final do séc. XX (PINAFI, 2015). Nas últimas décadas, após aberturas para o debate e para a reflexão, abriu-se um horizonte de oportunidades para perceber, além da concepção vigente, os efeitos na cultura em que emergiu e as transformações que foram sendo identificadas na contemporaneidade. Essa apropriação impactou, de diversas formas, a ordem social e seu sistema de significados. Um exemplo disso é a estimulação da heterossexualidade como sexualidade cultural, sendo a única a ser abordada e propagada até recentemente. Porém, a consequência mais prejudicial ao sujeito, compreendido fora da normalidade, foi a patologização da homossexualidade. A associação de heterossexualidade à saúde, a vontade de curar aqueles que eram diferentes do padrão imposto, são exemplos emblemáticos que marcaram e ainda imperam na sociedade atual.

Dessa forma, a masculinidade, como um conjunto de atributos e características, tem sua base estruturada pelo patriarcado com o propósito de serem seguidos dogmaticamente para identificação, sensação de pertencimento e supervalorização da figura masculina. Para além das relações sexuais, a heteronormatividade foi

concebida com base em um modelo hegemônico de papéis culturais, já presente há muito tempo e traduzidos por discursos que a naturalizam na sociedade. Esse modelo, como demonstra Rodriguez (2019), está presente em vários símbolos culturais, desde pinturas como “A Criação de Adão” em que o pintor renascentista Michelangelo retrata Deus como homem e Adão como sua própria imagem e semelhança. Esta predominância simbólica perdurou até o nascimento do iluminismo e a consequente associação da razão à figura masculina. Portanto, a partir dessa visão hegemônica, caso o homem não expresse traços como liderança, controle, força, dominação e coragem, não lhe é permitido ser identificado como tal.

É importante trazer para o debate a interferência que esses paradigmas exerceram nos diversos elementos constituintes da sociedade contemporânea. Essa reflexão auxilia a compreensão dos processos de manutenção de determinadas crenças, que são infundadas e incoerentes com os fatos e os avanços científicos. Essas ideias são fortemente cristalizadas e mantidas pelos meios midiáticos, que são produtores e reprodutores de significados.

Nesta discussão, pretende-se alcançar maior profundidade, sustentando-a naquilo que detém um alto grau de influência na construção e propagação dos signos atuais. Assim, o objeto a ser analisado é a expressão da sexualidade e, como se pode refletir acerca dos desdobramentos que envolvem: a formação do masculino e o significado, que impõe analogias com comportamentos animais e com papéis permeados por questões de classes sociais.

Material Analisado

Tipo de Material	Filme
Título Original	Boi Neon
Nome Traduzido	Não há
Gênero	Drama
Ano	2015
Local de lançamento e Idioma original	Brasil, português
Duração	1h41min
Direção	Gabriel Mascaro

O filme retrata, no plano de fundo, os bastidores de vaquejadas em que Iremar é responsável pelo deslocamento, cuidado, trato, além de fazer o preparo para liberação do animal. No percurso das viagens, o protagonista segue por várias direções pelo interior do nordeste brasileiro. A vaquejada é um evento popular, em que dois peões montados a cavalo perseguem e derrubam a res puxando-a pelo rabo. Nesse cotidiano, Iremar, enquanto percorre os trechos da vaquejada, tem que ficar em lugares improvisados, muitas vezes não sendo possível diferenciar o que é uma habitação de homens do que é uma habitação de gado.

A família está representada no filme pelos colegas de profissão, que apontam para um conviver em torno das possíveis formas de sobreviver. Os personagens são: Zé, que o ajuda nas diversas atividades de cuidados com os animais; Cacá, filha de Galega a qual é responsável por dirigir o caminhão; Junior, um homem que se juntou ao grupo e apresenta padrões distintos do convencional e Geise, uma vendedora de perfume de dia e vigia noturna em uma confecção, grávida, com dupla jornada de trabalho.

Entre as viagens necessárias e a realização de seu trabalho, Iremar sonha com a possibilidade de tornar-se

estilista de moda, ter sua própria marca e desenvolver modelos de roupas para serem comercializados. Dessa forma, alimenta esses sonhos procurando tecidos descartados pelas grandes fábricas têxteis, rabiscando croquis em revistas e utilizando manequins para costurar roupas em sua máquina “*xing linguizinha*”. Esses modelitos são usados por Galega em performances de dança, enquanto ele não consegue produzir em larga escala.

O filme traz diversas nuances das pessoas, expondo os estereótipos marcados por quem desconhece a realidade em que vivem. Os personagens vão revelando indivíduos que possuem sonhos e personalidades singulares, que vão além de suas aparências e ideias preconcebidas.

Análise Crítica

No tecido da realidade social, o elemento crucial que se estabelece, por meio de uma trama dialética, é o sujeito individual. Essas duas esferas implicam-se mutuamente. Na análise da narrativa central do filme, a mediação semiótica exerce um papel fundamental. A linguagem e os fenômenos de natureza representacional, incluindo aqui as significações atribuídas pelo sujeito (que nunca são de natureza individual, ou seja, as significações têm sua gênese inscrita no social), funcionam como determinantes do processo de constituição do mundo interno a partir das interações do sujeito.

Como eixo de análise, a construção do que seria o universo comportamental masculino passa pela sequência das imagens, como principal linguagem, que condensam o fenômeno das expressões de gênero e as implicações na vida social, de convivência e sexualidade, que estão marcadas pelas determinações de classe.

Durante o filme, o roteiro vai conduzindo quem se deixa levar pela trama que se desenrola em torno do protagonista Iremar, a uma tensão, causada pela dúvida sobre a forma como esse personagem expressará sua conduta masculina. Tanto na sua sexualidade - pela maneira como ele lida com o corpo feminino da sensual Galega, logo nas primeiras cenas em que a estética cênica indicaria erotismo heterossexual -, quanto pela contradição entre o trabalho desempenhado na vaquejada e sua inclinação para se tornar um Designer de Moda.

O filme tenta desconstruir o sistema normativo que relaciona os conceitos de gênero e orientação sexual e que, por sua vez, estão interligados a um papel oriundo da cultura e estimulado por ela. O filme se utiliza das personagens para, a partir da manifestação de comportamentos subversivos da heteronormatividade compulsória, colaborar com a problematização dessas ideias, questionando sua apropriação e propagação. Sendo esse um meio de representação midiático, o principal gerador e mantenedor de modelos socioculturais na atualidade, a crítica que essa obra faz tem grande alcance, impelindo os sujeitos afetados a refletir, de forma positiva, sobre as performances associadas ao seu sexo biológico e ambiente sócio-histórico-cultural, estimulando a discussão sobre essas noções, “em nenhum momento os atos considerados subversivos (da heteronormatividade compulsória) são punidos ou considerados negativos” (SILVA; TILIO, 2018, p. 195).

Esse território, de clara demarcação do papel adjudicado ao masculino, vai sendo alargado e reafirmado dialeticamente. No direcionamento da cena para a personagem *Galega*, o enredo sustenta a suspensão dessa demarcação. Sendo ela a pessoa que exerce papéis masculinos, como motorista e mecânica do caminhão que

conduz a pequena trupe, vai deixando que se descubra, aos poucos, sua sensualidade humana e sua sexualidade animal, manifestada pela enigmática figura antropomórfica, mulher e égua.

Conforme Lion (2019) as contradições presentes no filme podem levar a uma reflexão da masculinidade no contexto sertanejo entre “cabra macho” e “cabra frouxo”. Tal fato se deve ante a prerrogativa que temos, sócio-histórico-cultural, sobre comportamentos masculinos, diante da constituição de alguns padrões que são esperados do masculino e dentre eles não estão a sensibilidade e o apreço para a costura, o fascínio pela moda e o interesse voltado ao que seja delicado: manual ou emocionalmente.

A visão de desconstrução do estereótipo da masculinidade é feita no decorrer do longa-metragem ao traduzir um personagem que equilibra o trabalho bruto - o qual é tratar de bois -, com a leveza e delicadeza da costura de roupas femininas. Tal situação pode nos levar a pensar a respeito da orientação sexual da personagem e o desfecho pode surpreender, uma vez que temos constituída a ideia do que é ser másculo.

Dessa forma, quando o filme segue com sua poética visual, o espaço ténue entre o que é humano e o que é espécie, é continuamente expresso: no convívio espacial entre homens e bois, para dormirem e se alimentar; a exposição dos genitais masculinos em situações casuais, como o enquadramento lateral enquanto Iremar se retira para urinar e quando os homens se banham coletivamente, com seus genitais proeminentemente expostos; o sexo sem privacidade, “ao relento”; a tentativa de coleta de sêmen do cavalo. Contudo, nesse universo, a humanidade vai sendo marcada por questões que deixam transparecer as contradições de classe, de papéis de gênero. É um código

que inclui significações atribuídas às palavras a partir da vivência de classe e de grupo social.

No conflito que se estabeleceu entre as classes **dominantes**, representada pelo dono da fazenda e dos cavalos, manifestada pelo domínio que exerce de forma arbitrária sobre a vida dos peões e **dominadas**, expressa por peões que obedecem tacitamente, seja pelo medo da violência que se impõe, seja pela obediência servil. Zé é simplesmente retirado da sua condição de trabalho, para que outro, Junior, entre em seu lugar. Essa inserção de um novo personagem continua embaralhando o estereótipo masculino. Ao surgir, essa figura de cabelos longos, preocupações pouco ortodoxas com dentes perfeitos e higiene pessoal, desponta como uma possibilidade ambígua, que coloca “em cheque” o papel paterno de Iremar, idealizado pela pequena Cacá, a filha sem pai de Galega. Nessa reconfiguração do significado de família, a performatividade do macho aumenta o tensionamento sobre a narrativa diante da possibilidade de perder o seu papel de referência masculina naquele contexto.

O filme então tem uma proposta, com suas principais personagens adultas, de fazer uma quebra nesses estereótipos de gênero, dilatar os conceitos e permitir uma nova perspectiva para o espectador. Para Gomes (2019), essa percepção de ambivalência sexual dos personagens parte da perspectiva de quem assiste, pelos padrões que conhece e assimila a performatividade que está inserida na cultura. Os personagens têm esses “comportamentos desviantes”. Para muitos, essa ideia de o peão gostar de moda, estimar e cuidar de sua aparência ou da mulher dirigir o caminhão e satisfazer seus desejos sexuais sem constrangimento, coloca em exposição as contradições e colabora, portanto, com a desmistificação de concepções calcificadas.

A reflexão, neste sentido, permanece acerca do que é másculo e o motivo pelo qual tal reflexão tem ganhado cada vez mais lugar na nossa sociedade atualmente. Esse aspecto se deve pelo fato de o feminino ter alcançado um contexto que vai além da delicadeza e assumiu o seu papel de força, entretanto sem perder a feminilidade, como é o caso da personagem Galega. Assim, diante da configuração do feminino, sua independência e autonomia, a masculinidade se percebe fragilizada, levando a buscar vertentes que a afirmem e a busca desse aspecto é por meio da força, uma vez que a representação fálica tem seu papel cada vez mais enfraquecido socialmente.

Dessa maneira, o filme aproxima e condensa as duas premissas e expõe a coexistência no campo da subjetividade; a contradição não se explicita; a expressão heterossexual de Iremar confirma a possibilidade da expressão do papel do gênero de maneira distinta da vivência da sexualidade.

A contradição se faz apenas de maneira, num plano secundário, na alegoria entre o boi e o cavalo, que por analogia, se revela na relação entre o rico e o pobre. O rico (Cavalo) é bonito e dominante (é o cavalo que ajuda o vaqueiro a derrubar o boi) e o pobre é o boi. O Cavalo é bem cuidado (*shampoo* e Crinas penteadas) enquanto o boi sofre todas as mazelas (carroceria suja, jornada diária de maus-tratos, lesões e mutilações - Iremar recolhe os rabos arrancados pela truculência da vaquejada). No momento em que os pobres subvertem os limites das classes sociais para acessar o mundo dos ricos e obter sêmen de cavalo de raça, para talvez subir na hierarquia e no *status*, de criar os bois e ser apenas um vaqueiro de curral para criar cavalos e se tornar um peão na montaria do cavalo. A meta não é transformar sua condição, mas sim vislumbrar o acesso à

parte desse universo das classes dominantes (perfumes caros, *lingeries* de marca, botas altas de couro, entre outras).

Nesse momento, o roteiro explicita como se dá a relação entre as classes: o fazendeiro desloca o surpreso Zé (ele pensou que seria assassinado!) do seu mundo, para um outro lado. Agora cuidará da égua, que tem alto valor. Em dado momento, o filme expõe uma cena emblemática: após apresentar a dança antropomórfica da “mulher-animal”, seguida de outra, em que um homem domina seduz e se deita com um animal. Por outro lado, o patrão repõe a figura do vaqueiro, sem nenhuma resistência, pelo peão Junior. Todos acolhem tacitamente, e a figura do fazendeiro é redimida por uma certa docilidade. Ele é tão “bondoso” que perdoa os deslizos da invasão de classe (roubo do sêmen), não age com violência e ampara a falta que Zé fará no grupo.

No dinamismo dos papéis de gênero, a partir de um discurso regional e singular, emerge o esforço empreendido para alcançar uma meta. No caso do protagonista, circunscreve uma trajetória marcada pelo interesse em uma atividade que é a própria negação do núcleo central do trabalho que lhe garante a sobrevivência. O sonho de ser estilista de moda coexiste com um cotidiano de trabalho rústico e mecânico. O recolher de restos de tecidos coloridos, manequins fraturados, pelos de rabo que se desprendem na truculência da investida do vaqueiro, perfumes de marca pelas mãos de uma vendedora que faz dupla jornada de trabalho, são misturados com sons guturais e maus tratos desferidos aos animais que seguem passivos num estreito caminho, pelo qual não existe nenhuma escolha. Nessa metáfora, a escolha é engendrada pela capacidade de projetar-se pela ação criativa e transformadora, em que o trabalho é o reflexo da própria humanização que diferencia o humano do não humano.

A ambiguidade, própria ao sujeito em particular, ao grupo e à realidade social, torna-se objetivada nas práticas efetivas. Essas ambiguidades, entretanto, longe de serem fatores marcados pelo vetor negativo em si mesmas, expressam todo o caráter dinâmico desta trama. No processo de individualização do sujeito no contexto cultural, ele é e não é o espelho da realidade social: é na medida em que é determinado socialmente e não é porque, enquanto indivíduo (individualiza-se), é uma negação dela. O processo de socialização é contraditoriamente o processo de individualização. É na análise do cruzamento das histórias dos sujeitos que compõem a convivência demonstrada no filme, imersos em seu contexto sócio-cultural, que se pode encontrar os sentidos/significações que imprimem às experiências ligadas ao masculino, sentidos estes que funcionam como determinantes das experiências de outras masculinidades, num processo complexo de sobredeterminação que direciona as possibilidades futuras (SIQUEIRA, 1997). Para compreendermos esta trama, portanto, faz-se necessário um constante ir e vir interpretativo entre as várias esferas da realidade sócio-histórica em que estes sujeitos estão inseridos, ou seja, do individual ao social e vice-versa, em seus distintos níveis de atuação.

Considerações Finais

A reflexão imposta pelo drama que se desenrola, pela imprevisibilidade dos fatos, aponta para a premissa de que o sujeito se constitui na relação com os outros e, nesse processo, a singularidade é indissociável da intersubjetividade. As ações dos outros não estabelecem determinadamente as ações e os conhecimentos do sujeito, mas são constitutivas deste. Ao mesmo tempo, o

sujeito constitui a realidade social e, as ações dos outros, implica uma gama de possibilidades e limites. As expectativas em torno dos desdobramentos da sexualidade agora se acentuam na relação entre Iremar e Junior. O desconforto causado por essa presença polariza ainda mais a necessidade de se afirmar “quem/o que/como é” ser homem (macho), atrelado à presença da personagem Galega, que representa o feminino com uma autonomia e força “bruta” e emocional, a qual não é colocada em dúvida quanto ao seu gênero, não há uma crise em relação à sua feminilidade, entretanto a trama expõe em toda a sua narrativa a crise da masculinidade.

Em “Boi Neon”, o campo da sexualidade encerra uma dificuldade para interpretar o discurso produzido. Esta restrição, sinônimo de pobre, limitado, inferior, em nosso ideário, nada mais é do que a restrição interpretativa, fruto de um distanciamento dos significados que embalam o sentido pessoal das biografias pessoais apresentadas no filme.

Na sociedade, marcada pela estratificação, a categoria classe jamais pode ser desconsiderada. Entretanto, os conteúdos simbólicos oriundos das distintas classes são recompostos de várias formas, constituindo um amálgama em que valores e representações de origem social diversificada encontram-se, por vezes, superpostos, resultando num complexo universo simbólico em que elementos contraditórios coexistem, gerando práticas e enunciados ambíguos.

Ao fim dessa análise, é possível observar que o conteúdo do filme causa certa influência sobre as pessoas. O que poderia ter uma repercussão ruim, ou seja, os papéis de gênero, muitas vezes são levados muito a sério e são responsáveis por ideias equivocadas. A direção do filme conduz, por essa brecha, a um território de novas fronteiras da performatividade, das sexualidades masculinas e femininas.

Dessa maneira, é uma forma oportuna de expandir as concepções do público, sendo possível estimular a ampliação dos conceitos de gênero que possuem, diminuindo práticas preconceituosas para permitir atividades diferentes do esperado como certo pela sociedade.

Em *Boi Neon* o fio que mantém erguido o ideal cultural hegemônico é tensionado. Ao abordar esses fenômenos e relacionar a construção e ruptura, o filme causa, em sua estrutura simbólica, uma nova perspectiva. Por esse novo olhar é possível enxergar a sociedade rompendo a unilateralidade culturalmente estimulada. Após esse abalo cultural, surge uma nova perspectiva. Ao compreender o caminho histórico, no qual foram lapidados os conceitos transgeracionais, é possível perceber a gradativa decomposição do ideal normativista, qualificador de papéis socialmente determinados. A mudança das produções culturais colaborará, como sempre ocorreu, com a metamorfose da cultura e do sujeito, da maneira como se representa, como é percebido e, principalmente, como é alçado na sua biografia pessoal.

Assim, a constituição da identidade de gênero, inscrita nas trajetórias singulares desses sujeitos, ancora-se nas significações construídas por eles, imersos em suas convivências e essas, por sua vez, em uma classe da sociedade situada no tempo e no espaço. As relações que estabeleceram, além de relações específicas nesse campo, repassaram e possibilitaram determinados sentidos de masculino e feminino. É importante salientar que não se trata de uma mera reprodução de sentidos e práticas, mas, sim, de uma apropriação ativa por parte desses sujeitos que modificam, em parte, as pautas sociais estabelecidas. Essa apropriação, realizada na interrelação desses sujeitos, implica na internalização destas pautas, basicamente através da internalização dos significados das relações.

Referências

- BUTLER, J. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão de identidade**. 1. ed. [S. l.]: Editora civilização brasileira, 2003.
- CARVALHO, M. H. S. A força subversiva do performativo: gênero, performatividade e pertencimento em Judith Butler. *In: Filosofia: Os desafios do pensar*. 1. ed. [S. l.]: Editora científica digital, 2021. v. 1, cap. 05, p. 66-89. Disponível em: <<https://s3.amazonaws.com/downloads.editoracientifica.com.br/articles/210805782.pdf>>. Acesso em: 18 ago. 2022.
- CARVALHO, R. S. F. de; MORAES, R. G. de. Entre o boi e o neon: identidades e identificações de gênero. **RUA**, Campinas, SP, v. 24, n. 2, 2018. DOI: 10.20396/v24i2.8653700. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8653700>>. Acesso em: 21 ago. 2022.
- CORUJA, P. Uma Cartografia do Conceito Butleriano de Performatividade. *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO*, 42º., 2019, Belém - PA. Intercom – **Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação [...]**. [S. l.: s. n.], 2019. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/corporalidades/uma-cartografia-do-conceito-butleriano-de-performatividade/>>. Acesso em: 18 ago. 2022.
- LION, A. R. C. Boy neon: um olhar histórico sobre as novas Representações das masculinidades. **História e Cultura**, Franca, v. 8, n. 2, p. 84-102, ago-nov. 2019. Disponível em: <<https://seer.franca.unesp.br/index.php/historiaeultura/article/view/2304>>. Acesso em: 26 ago. 2022
- GOMES, C. L. Lazer e Cinema: Simbolismos e Representações de Gênero no Filme “Boi Neon”. **LICERE - Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer**, [S. l.], v. 22, n. 2, p. 193-217, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/13554>> . Acesso em: 22 ago. 2022.

MAIA, S. V. De Foucault a Butler: identidade(s), performatividade e normatividade de gênero. In: MARTINS, M. L.; MACEDO, I. (Eds.). **Livro de atas do III Congresso Internacional sobre Culturas: Interfaces da Lusofonia**, Braga: CECS, 2019, p. 417-428.

PINAFI, T. Do paradigma essencialista para o pós-estruturalismo: uma reflexão epistemológica sobre sexualidade. **Temas em Psicologia**, Ribeirão Preto, v. 23, n. 3, p. 693-700, 2015. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/5137/513751492013.pdf>>. Acesso em: 18 ago. 2022.

RODRIGUÊS, C. Para além do gênero: anotações sobre a recepção da obra de Butler no Brasil. **Em Construção: arquivos de epistemologia histórica e estudos de ciência**, [s. l.], 2019. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/emconstrucao/article/view/40523>>. Acesso em: 18 ago. 2022.

RODRIGUEZ, S. de los S. Um breve ensaio sobre a masculinidade hegemônica. **Revista Diversidade e Educação**, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 276–291, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.furg.br/divedu/article/view/9291>>. Acesso em: 18 ago. 2022.

SCOTT, J.W.; URSO, G. S. Gênero. **Albuquerque: revista de história**, v. 13, n. 26, p. 177-186, 28 dez. 2021.

SIQUEIRA, M. J. T. A Constituição da Identidade Masculina. Alguns Pontos para Discussão. **Psicologia USP**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 113-130, 1997. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/107581>>. Acesso em: 18 ago. 2022.

SILVA, B. C. D. A.; TILIO, R. O Segredo de Brokeback Mountain e Boi Neon: paisagens, masculinidades e normatividades de gênero. *La ventana*, Guadalajara, v. 6, n. 48, p. 168-205, dez. 2018. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362018000200168&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 26 ago. 2022.

Capítulo 6

HOMENS: UMA DISCUSSÃO SOBRE A MASCULINIDADE FRÁGIL E DISFUNÇÃO ERÉTIL

Bettina dos Santos Almeida
Emiliane Fernanda Meneghel

Introdução

A masculinidade é um conceito ligada a performance social esperada pelo sexo masculino que impõe regras de como o homem deve se portar diante da sociedade, por exemplo, sempre mostrar que são superiores às mulheres, que possuem coragem, força, não podem demonstrar fraqueza tanto emocional quanto física, e claro, terem a famosa “*fama de pegador*”, que é definição é utilizada quando o homem se relacionada com várias mulheres sem se envolver emocionalmente, características essas que são atribuídas para o homem desde sua infância por familiares ou pessoas próximas, ou seja, pelo ambiente social que esse indivíduo frequenta e que o influencia.

Em um ambiente social, no qual um homem que se encontra em um grupo de amigos ou familiares e acaba demonstrando um comportamento com características que são atribuídas para a feminilidade (sensibilidade, fragilidade, dependência, entre outros), provavelmente o mesmo será zombado e chamado de “*mulherzinha*” ou gay (SÃO PAULO, 2016). Essas situações acabam privando o homem de ser quem ele realmente é e exigindo que, em ocasiões em que se impõe relações cotidianas, o homem assuma uma performance alinhada ao que é imposto pela sociedade.

Essas imposições sociais para as pessoas tanto do sexo masculino, quanto feminino, acabam gerando sobrecargas para o homem e a mulher e, quando os mesmos não cumprem as regras que são determinadas para eles, os estudos tem demonstrados que o resultado desse processo de socialização pode gerar sentimento de culpa, acarretando uma sensação de fracasso. Perante essa questão, Montenegro (2018) afirma que não é apenas o homem que tem um papel importante na família. Diante da sociedade, sua obrigação é de sustentar a família e da mulher é promover o bem-estar dos moradores da casa. Quando os dois não conseguem cumprir essas imposições, ambos entram em conflitos internos, gerando assim o sentimento de fracasso.

Ao observar a sociedade brasileira, é possível constatar que a mulher é vista pela sociedade como inferior ao homem, ou seja, frágeis e dependentes (BOURDIEU, 2014 *apud* FERREIRA; OLIVEIRA, 2019). Antes mesmo do nascimento as mulheres são rotuladas e devem seguir as características que são destinadas a elas. Sem a opção de seguir suas próprias escolhas, as mulheres quando resolvem seguir seus ideais sem que haja a participação/intervenção de um homem, são julgadas, pois de acordo com as colocações da sociedade ela não seria capaz de sobreviver sem a ajuda desse (KEHL, 2008 *apud* FERREIRA; OLIVEIRA, 2019).

A partir dessa visão, Ceccarelli (2010) *apud* Ferreira e Oliveira (2019) discutem que:

O homem em nossa cultura, muitas vezes, é educado de forma a serem dependentes das mulheres no que diz respeito aos seus cuidados pessoais, enquanto as mulheres, desde pequenas, são moldadas de forma a se encaixarem na vida doméstica. O homem, majoritariamente, é visto como provedor do sustento da família, enquanto à mulher,

[...], destina-se aos afazeres domésticos e na criação dos filhos. Os estudos acerca de gênero ganharam força com os movimentos feministas, quando se começou a questionar as diferenças fisiológicas e anatômicas entre os sexos, percebendo que tais diferenças não implicavam na superioridade de um gênero em relação ao outro (p.586).

Esse padrão estabelecido, que atribui à mulher característica de ser frágil e indefesa, muitas vezes são reproduzidos e reforçados pelos meios de comunicação de massa em forma de músicas, filmes, séries, ou seja, no entretenimento em geral. Na maioria das vezes, essas produções impõem à figura feminina o papel de dona do lar, cuidadora dos filhos e aquela que deve estar sempre apoiando a figura masculina.

Na sociedade existe uma grande contradição em que, por um lado aponta a maternidade como marca sagrada do feminino, por outro lado, quando a mulher que é mãe busca o mercado de trabalho, ela é discriminada nos processos de seleção e contratação, assim como em situação que já está empregada, pode ser motivo para demissão. Nessa mesma situação, isso não ocorre com o homem. A paternidade é vista como algo bom para sua maturidade. Enquanto a mulher/mãe é obrigada, pela construção social do “mito do amor materno”, a participar da vida de seu filho, o homem/pai pode decidir se participa ou não no cuidado dos filhos (FERREIRA e OLVEIRA, 2019 *apud* GARCIA, 2010).

Na atualidade as mulheres não vem sendo submissas aos homens, cada dia mais elas conquistam seus direitos de igualdade e isso acaba os deixando cada vez mais vulneráveis e o modelo de masculinidade está sendo progressivamente questionado, pois são os homens que sempre devem estar no controle (FERREIRA; OLIVEIRA, 2019).

A crescente experiência do homem de entrar em contato com novas formas de ser e entendendo a diversidade nos valores sociais acaba o distanciando da representação da masculinidade imposta pela sociedade e gerando no mesmo uma sensação de estar se tornando “menos homem”. A idealização da masculinidade frágil, nas palavras de Camargo e Carvalho (2021) seria esse conceito que se dá ao homem, que é produto de uma contínua busca para provar socialmente que continua seguindo o padrão social da masculinidade.

Os ideais de masculinidade frágil se interligam com a masculinidade tóxica. Não são idealizações que surgiram recentemente, mas são formas de ser e conviver que existem e são mantidas há séculos. Mas apenas com o passar dos anos que começou a discutir-se os comportamentos negativos ligados a esses conceitos, por exemplo, a agressividade, camuflagem de sentimentos, dominação e objetificação de mulheres, características essas voltadas ao conceito da masculinidade tóxica (CAMARGO; CARVALHO, 2021).

A figura masculina se sustenta por um imaginário social em que o homem é visto a partir de um viés biológico, pelo qual o poder e a potência se legitimam por ser o reprodutor. Assim, diante da sociedade, cada homem teria o dever de sempre estar com seu órgão genital “funcionando”. Sobre a insegurança causada pelo medo da impotência, Grassi e Pereira (2001) discutem que:

O termo “impotente” assinala, assim, a qualidade de “fraqueza” comumente associada à fragilidade e passividade — conceitos associados, em nossa cultura, à homossexualidade masculina, admitindo-se que um homem exerce a função passiva no ato sexual, coloca-o, socialmente como gay, não sendo sempre o mesmo rótulo para o que age ou é visto como ativo. Ser assim rotulado —

homossexual — aparece, com o início dos sintomas, como o principal medo de muitos homens com disfunção erétil (DE) — abre-se uma ferida identitária (p.55).

A disfunção erétil (DE), de acordo com Mayer (2018), em linha gerais seria a incapacidade do homem em manter uma ereção durante uma relação sexual. Além de ter a causa vinculada a doenças crônicas, como a diabetes, colesterol e doenças cardiovasculares, como a hipertensão, também pode ser o resultado de base psíquica como ansiedade, depressão e estresse. Os estudos têm apontado que esse tem sido um problema que afeta, em larga escala, a população jovem e adulta. Como consequência importante, esse quadro é acompanhado por diminuição da libido (MAYER, 2018).

Os Fatores psicológicos, de acordo com Yafi *et al.* (2016) *apud* Coutinho *et al.* (2020), são responsáveis por 10% a 20% dos casos de DE psicogênica, que possui sintomas do tipo: ela não é esperada pelo paciente, caráter intermitente, ou seja, o pênis pode ficar ereto e em seguida não mais, ereção noturna de qualidade e uma ótima resposta aos inibidores de fosfodiesterase-5 (por exemplo, sildenafil, tadalafila e vardenafila).

Pesquisas sobre a avaliação e o tratamento da DE, sendo ela considerada um problema biológico, deve-se sempre investigar os fatores psicológicos negativos que são gerados através do meio social do indivíduo (BROTTO *et al.*, 2016 *apud* COUTINHO *et al.*, 2020), os mesmos podem ser a causa do humor deprimido no homem, o que acaba contribuindo negativamente para sua libido, causando assim a disfunção erétil. Para o homem, sua vida sexual é de extrema importância, se ela não está indo da maneira que ele deseja isso pode desencadear sintomas depressivos (COUTINHO *et al.*, 2020 *apud* RAJKUMAR; KUMARAN, 2015), além dessas questões é importante ressaltar que “o uso de medicamentos

antidepressivos pode afetar negativamente a vida sexual” (COUTINHO *et al.*, 2020 *apud* BROTTTO *et al.*, 2016).

Sobre a relação da ansiedade e a disfunção erétil, Brotto *et al.* (2016) *apud* Coutinho *et al.* (2020):

A associação entre ansiedade e DE também tem sido investigada, e os homens com o problema apresentam níveis mais altos de ansiedade quando comparados àqueles sexualmente saudáveis. Transtorno de pânico e ansiedade relacionada ao desempenho sexual estão associados à DE, e uma prevalência de transtornos de ansiedade que variou de 2,5% a 37% foi identificada em homens com o problema (p.324).

Grassi (2004) *apud* Silva e Cecarelli (2019) também afirmam que a manifestação da impotência sexual pode ocasionar na apresentação de sintomas psicopatológicos, como por exemplo, ansiedade, depressão, fobia, entre outros. Saber que seu órgão não é mais estruturado para a realização da função sexual traz um sofrimento muito grande ao homem, por isso os médicos sempre falam que é algo passageiro, como forma de amenizar o sofrimento do paciente.

De acordo com Coutinho *et al.* (2020), existem três tipos de tratamento para a Disfunção Erétil: no primeiro tipo, o indivíduo precisa fazer terapia com acompanhamento de medicamentos orais ou não; no segundo, é um tratamento que é induzido através de fármacos a partir de terapias intra-uretral e dispositivos a vácuo e no terceiro tipo é o implante de uma prótese peniana. É válido lembrar que se o primeiro tipo de tratamento não der certo, sempre há mais duas possibilidades, mas o médico sempre vai considerar a idade, presença de alguma comorbidade, qual a expectativa do indivíduo e de sua parceira em relação a vida sexual do casal

e os aspectos socioeconômicos e culturais daqueles que buscam os tratamentos (ABDO; AFIF-ABDO, 2012 *apud* COUTINHO *et al.*, 2020). Para o segundo e terceiro tratamento é importante o acompanhamento psicológico (principalmente se o paciente estiver sendo medicado), seja ele individual, em casal ou em grupo, dependendo da situação (BROTTO *et al.*, 2016 *apud* COUTINHO *et al.*, 2020).

É importante conhecer os ideais masculinos do indivíduo, lembrando que os seres humanos são seres subjetivos e cada um possui suas características e princípios, a psicoterapia é importante para indivíduos com DE, pois como a relação sexual é vista pelo homem como um dos símbolos para sua masculinidade permanecer intacta, a impotência pode não intervir apenas no órgão genital, mas pode acabar comprometendo outras áreas da vida do sujeito. Além de trazer a impotência a disfunção erétil traz consigo o sentimento de vulnerabilidade no homem, que a interpreta como uma falha em sua masculinidade, levando-o a um sofrimento psíquico (SILVA; CECARELLI, 2019).

Material Analisado

Tipo de Material	Série
Título Original	Homens (temporada 1)
Nome Traduzido	Não há
Gênero	Comédia
Ano	2019
Local de lançamento e Idioma original	Brasil, português
Duração	Cada episódio varia entre 27-29 minutos;
Direção	Fábio Porchat

A série *Homens* possui duas temporadas com oito episódios cada. Ela retrata o modo de pensar, os problemas

e as atitudes de quatro personagens, sendo eles, Alexandre, interpretado por Fábio Porchat; Pedrinho, interpretado por Raphael Logan; Pedro Alvarenga Sampaio, interpretado por Gabriel Louchard e Gustavo, interpretado por Gabriel Godoy. O seriado mostra a evolução dos quatro personagens ao se comprometerem a entender outros conceitos de vida e como isso ajudou na evolução dos mesmos. Cada um possuía consigo a idealização da masculinidade, sem pensar em como suas atitudes eram incorretas e em como elas poderiam prejudicar outras pessoas.

O seriado se inicia com o personagem Alexandre enfrentando problemas de disfunção erétil, causada por uma suposta condição psicológica. Diante dessa situação, os amigos tentam ajudar. Apontam assim, qual seria a melhor maneira, de acordo com o que eles acham que resolveriam, caos acontecesse como eles. Além disso, a maioria dos diálogos entre os quatro personagens masculinos refletem a concepção de que a mulher é tratada como objeto. Essa visão é compartilhada e também ocorre nas empresas que Pedrinho e Alexandre trabalham. Pedrinho, no seu ambiente de trabalho, se esforça muito para subir de cargo. No entanto, seus colegas de trabalho cometem assédio, tecendo comentários machistas que envolvem as mulheres que também fazem parte da equipe. Alexandre, por sua vez, trabalha como publicitário em uma empresa de *marketing*, fazendo comerciais que utilizam a imagem da “mulher ideal”, sem defeitos e a retratação de que elas são seres frágeis e inferiores aos homens.

Além de mostrar a vida de Alexandre e Pedrinho, a série também enfatiza o dia-a-dia de Pedro Alvarenga, que é um dermatologista, paraplégico, que comete atos de traição contra sua esposa e não acha certo ela também o trair com outro homem. Já Gustavo é o único do grupo que

é sustentado pelos pais e, em todas as decisões, age com imaturidade, sem pensar nas consequências.

A série aborda assuntos como: masculinidade tóxica e frágil, disfunção erétil, prostituição, aborto, terapia, relacionamentos, sexo, entre outros. O personagem Alexandre é o primeiro a começar a mudar seu pensamento em relação às mulheres, ao sexo e ao seu próprio comportamento, pois por conta do seu “problema”, ele inicia terapia com uma psicóloga e também conversa com uma garota de programa.

Análise Crítica

Quando se fala no conceito de masculinidade, a série *Homens* retrata essa idealização muito bem, principalmente em como ela funciona na prática. Na primeira temporada, o seriado possui temáticas como: disfunção erétil, objetificação e inferiorização das mulheres através de comentários machistas, idealização da mulher perfeita (corpo) e o começo da desestruturação da masculinidade. A segunda temporada trata assuntos como: a cultura dos pais que viveram em uma realidade diferente que influencia no desenvolvimento da subjetividade do sujeito e continua com a desmistificação da masculinidade.

Na 1ª primeira temporada, capítulo um, nos primeiros minutos a série, é mostrado Alexandre desabafando para os amigos que está tendo problemas de disfunção erétil. Os mesmos fazem diversas perguntas para tentar entender como isso aconteceu e se isso tinha resolução com medicamentos ou tratamentos, mas o problema não era físico e sim psicológico. Alexandre relata aos amigos que isso ocorre há um ano, os amigos ficam assustados, pois todos do grupo possuem a famosa “fama de pegador” e como forma de tentar ajudar, os amigos o levam para uma casa noturna.

Quando a DE é um problema psicológico, a melhor forma do homem conseguir voltar ao seu estado “normal”, sexualmente falando, é através da terapia com um profissional psicólogo (COUTINHO *et al.*, 2020). A descrição da cena do primeiro episódio deixa claro que o homem, quando passa por um problema que envolva sua vida sexual, costuma se privar e tentar resolver de acordo com o que ele acha certo e só depois de um tempo, quando parece não haver mais solução, esse busca ajuda com aqueles que ele considera importante em sua vida. Decisão essa considerada importante, pois a dificuldade do sexo masculino em se mostrar impotente é imensa, já que socialmente o homem sempre é cobrado a “ser forte, corajoso, independente, agressivo, viril e autoconfiante, enquanto feminilidade é tudo aquilo que se opõe a masculinidade, ou seja, tudo aquilo que um homem não deveria ser, como fraco, acanhado, dependente, tolerante, sentimental e indeciso” (CAMARGO; CARVALHO, 2021, p.6).

No segundo episódio, por volta do minuto 01:23, Alexandre busca ajuda de uma psicóloga (Dr. Sophia) e de uma garota de programa (Taina). Com as duas o personagem se mostra acanhado e com vergonha de conversar sobre seu problema com a DE. Na terapia com a profissional, ele quer que o problema seja resolvido mais rápido e pular toda a parte da investigação do que poderia ter ocasionado sua disfunção erétil e, diante dessa questão, Pommier (1996, p.111) explica que “os que sofrem desse sintoma também preferem, por sua vez, e às vezes por muito tempo, qualquer explicação e qualquer método que os poupem de descobrir o que seu inconsciente trafega por vias tão humilhantes, e que, por conseguinte, eles demoram a se abrir com os sequazes em questão”, já com a garota de programa ele busca se abrir e escutar “verdades” sobre sua masculinidade tóxica.

Ainda no segundo episódio, Cris reclama de Calil para Pedrinho - ele é um dos trabalhadores da empresa que comete assédio com as mulheres, sempre objetificando o corpo delas como um objeto sexual. Pedrinho, escutando todos os comentários negativos sobre seu companheiro de trabalho, pede para Cris ficar quieta, pois acusá-lo de comportamentos de assédio “pode acabar com a vida” de Calil. O comportamento de Pedrinho mostrou que ele estava do lado de quem cometeu o assédio e não de quem o sofreu.

No episódio seguinte, a partir do minuto 15:44, o personagem César, em uma conversa para saber sobre os assédios que aconteceram na empresa, faz o seguinte comentário: *“A gente não pode falar com mulher porque é assédio. Eu não consigo entender, a mulher se veste para chamar a atenção, aí chama a atenção, aí não gosta que chame atenção.”*

Essas cenas retratam que a sociedade em que vivemos é marcada pelo patriarcado. A partir deste pensamento, a mulher não seria capaz de exercer determinadas tarefas ou de assumir certas posições de poder sem usar seu corpo para que tenha sucesso na sua vida profissional. Desta maneira, mesmo quando as mulheres exercem papéis considerados de poder, elas têm pouca visibilidade e respeito, sempre tendo que lutar para conseguir que esses estereótipos mudem (AZEVEDO; SOUZA, 2019).

Também no episódio três, no minuto 17:15, Pedro conta a Alexandre que está desconfiando que sua esposa o esteja traindo e em sua cabeça isso é algo muito ruim, pois de acordo com ele, a traição por parte dela é muito pior do que se ele a traísse. Nessa trama, a série acaba ressaltando que, por meio do pensamento desse personagem, não tem como confiar em mulher porque elas traem. É possível associar o pensamento de Pedro a submissão da mulher, que de acordo com Azevedo e Souza (2019):

A submissão é uma característica historicamente construída, é destrutível para consciência feminina; considerada pela igreja como pecadora, pela sociedade como alguém que deve obediência ao marido ou pai, ser frágil, não dona de seu corpo e proibida ou subjugada por ter prazer no ato sexual. Um sistema totalmente opressor e limitador da consciência e do direito à liberdade que procura moldar o comportamento feminino (pg.8).

Já o episódio 5 exibe Pedro e Mari conversando sobre suas traições e resolvem seguir um relacionamento diferente da família popular brasileira. Ele, neste episódio, mostra uma maturidade diferente da que ele havia apresentado em capítulos anteriores ao entender o lado de sua esposa e resolver seus problemas a partir de um diálogo calmo e construtivo.

Inclusive no episódio 5, Alexandre resolve consultar um médico especialista para tentar, de alguma maneira, resolver sua Disfunção Erétil. O médico explica que por ele ser novo, no seu caso a disfunção erétil é de natureza psicológica e ressalta todos os tipos de procedimentos, sendo eles o tratamento por ondas acústicas que é recomendado para homens que possuem problemas anatômicos nas veias e o tratamento intracavernoso, já que ele buscava uma maneira de voltar a sua vida sexual o mais rápido possível.

O episódio 6 mostra que o pai de Alexandre faz o uso do tratamento intracavernoso e o filho pega uma agulha para ver se cria coragem de utilizá-la. Ele sugeriu para a Taina que queria usar com ela para ver se realmente funcionava, mas ela se sentiu ofendida e recusou, sendo assim, Alexandre marca um encontro com a Natasha e, antes da mesma chegar, ele injeta o medicamento no pênis para se sentir confiante ao realizar o ato sexual. Em relação a essa atitude, Grassi e Pereira (2001) afirmam que o homem

alimenta a ilusão de construir sua masculinidade a partir do uso de seu pênis, que para ele é um objeto relacionado ao poder. Depois do ato, Alexandre percebe que a injeção não resolveria o verdadeiro problema, que era seu psicológico. Após muito tempo passando pelo problema da DE e de certa forma aceitando que os procedimentos médicos seriam uma forma de encobrir o que realmente precisa de uma maior atenção, após muitas consultas com a terapeuta e conversas com a garota de programa, ele se sente bem consigo mesmo e passa a entender como certos comportamentos e pensamentos o prejudicaram e finalmente volta a ter ereção por ter se resolvido.

Na segunda temporada, o personagem Luiz, pai de Alexandre, está com sintomas de hiperplasia (aumento da glândula da próstata) e o médico entra em contato com o Alexandre após Luiz correr risco de morte e passar por uma cirurgia porque ele não queria contatar o filho sobre o que estava acontecendo. Luiz é um homem extremamente machista, demonstra estar competindo com o filho por mulheres e quando se vê fragilizado e passando pela DE após seu procedimento cirúrgico, pede a Alexandre para ele pagar uma prótese peniana. Com muito esforço e vitimização ele consegue que o filho pague e o procedimento é realizado, mesmo com as recomendações do médico, Luiz decide não as seguir.

Em relação ao comportamento de Luiz, Grassi e Pereira (2001, p.70) afirmam que:

para os homens, o início de muitas das dificuldades sexuais e de relacionamento. O temor do desempenho, de ser rejeitado, de não ser capaz de lidar e seduzir a mulher (reminiscências de sua falta de dotação genital para seduzir a mãe) e muitos outros medos associados ao fracasso sexual podem perpetuar temores mediante dificuldades que se apresentam depois como queixas

clínicas de impotência, ejaculação precoce, inapetência, etc. É o que comumente vemos nas demandas masculinas dos consultórios médicos e psicológicos. Vemos, assim, uma necessária correlação entre os sintomas disfuncionais da sexualidade masculina e seu contraponto relacionado às questões identitárias, isto é, sua relação diante da função fálica.

Luiz, em todas suas aparições na série, sempre demonstra exaltar sua masculinidade tóxica, sem ao menos rever seus ideais para evoluir seu crescimento pessoal, pois tudo que importa para o personagem é sua vida e desempenho sexual.

Considerações Finais

A série deixa o aprendizado de que todos os homens deveriam problematizar as concepções cristalizadas sobre a masculinidade e “quebrar” as regras que a sociedade impõe sobre essa, de como o sexo masculino deve se portar e vivenciar sua sexualidade, se permitindo sentir certas emoções, procurar ajuda ao invés de se privar, ações essas que podem permitir que o indivíduo cresça e desenvolva sua subjetividade, não trazendo o bem apenas para as pessoas que fazem parte de sua vida, mas também para si próprio como um ser que pode evoluir a cada dia.

O machismo, por exemplo, ainda é algo que a maioria das mulheres infelizmente vivenciam, mesmo lutando por seus direitos todos os dias, as mesmas parecem não ter a voz que merecem, não importa o que seja feito por elas. Se o homem não mudar suas concepções e ensinar as gerações seguintes de como seus filhos devem tratar uma mulher, tragicamente é situações machistas de assédio e violência irão continuar por muito tempo.

Tendo em vista os aspectos analisados tanto da série, quanto da Disfunção Erétil, são questões que podem levar o homem a desenvolver depressão, ansiedade, estresse e dificuldades em suas relações sexuais. O homem como um ser que deve sempre se manter forte diante da sociedade tende a ficar na defensiva sobre a DE, o que pode acabar prejudicando cada vez mais seu estado emocional, fazendo com que a DE não prejudique apenas sua vida sexual, mas sua vida social também.

Falar sobre a Disfunção Erétil é muito importante, já que ela mostra para o homem a necessidade do cuidado consigo próprio e que isso não é um problema sem solução, mesmo sendo um assunto sensível e evitado, pois para ele a DE coloca em jogo toda a construção da sua masculinidade. Se sentir frágil e buscar ajuda não torna sua masculinidade frágil, mas demonstra o quão forte e determinado o homem pode ser ao ignorar toda a estrutura imposta pelo conceito de masculinidade.

Referências

AZEVEDO, M. A.; SOUSA, L. D. de. Empoderamento feminino: conquistas e desafios. **Sapiens - Revista de divulgação científica**, v. 1, n. 2, p. 1-12, out. 2019. Disponível em: <<https://seer.uniacademia.edu.br/index.php/cadernopsicologia/article/view/2510>>. Acesso em: 28 ago. 2022.

CAMARGO, L. H. T.; CARVALHO, S. A. de. A representação da masculinidade frágil nas mídias sociais: análise do perfil de Dan Bilzerian no Instagram. 2021, Anais: Congresso Brasileiro Científico de Comunicação Organizacional e de Relações Públicas. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2021. Disponível em:

<<https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/003036579.pdf>>. Acesso em: 21 ago. 2022.

COUTINHO, P. J. R.; FERNANDES, C. S. C. E.; JUNIOR, F. N. F.; MIAYZAKI, M. C. de O. S. Caracterização e aspectos psicológicos de pacientes com disfunção erétil. **Psicol. teor. prat.**, São Paulo, v. 22, n. 3, p. 339-355, dez. 2020. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-36872020000300010&lng=pt&nrm=iso>.

Acesso em: 22 ago. 2022.

FERREIRA, F. M.; OLIVEIRA, C. P. de. O movimento feminista e a crise da masculinidade: reflexões a partir da psicologia política. **Cadernos de psicologia**, v. 1, n. 2, p. 580-600, ago./dez. 2019. Disponível em: <<https://seer.uniacademia.edu.br/index.php/cadernospsicologia/article/view/2510>>.

Acesso em: 25 ago. 2022.

GRASSI, M. V. F. C.; PEREIRA, M. E. C. O "sujeito-sintoma" impotente na disfunção erétil. **Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica [online]**, v. 4, n. 1, p. 53-76, 2001. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1516-14982001000100004>>.

Acesso em 22 ago. 2022.

MAYER, F. Disfunção erétil: conheça causas, sintomas, prevenção e tratamentos, 2018. Disponível em: <<https://portaldaurologia.org.br/publico/faq/disfuncao-eretil-conheca-causas-sintomas-prevencao-e-tratamentos/>>.

Acesso em: 21 ago. 2022

MONTENEGRO, R. C. F. Mulheres e cuidado: responsabilização, sobrecarga e adoecimento. In: **Anais... 16º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM SERVIÇO SOCIAL**. ENPESS. Vitória – ES, p. 1-19, dez. 2018.

POMMIER, G. **A ordem sexual: Perversão, desejo e gozo**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1992.

POMMIER, G. **Do bom uso erótico da cólera**. E algumas de suas consequências, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1996..

SÃO PAULO (ESTADO). **Vamos falar sobre masculinidade?**. Defensoria pública do estado de São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-das-mulheres/publicacoes/cartilha_masculinidade_machismo_feminilidade_1.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2022.

SILVA, L. S.; CECCARELLI, P. R. As faces da (im)potência sexual e a histeria masculina na psicanálise. **Estud. psicanal.**, Belo Horizonte, n. 51, p. 89-103, jun. 2019. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372019000100008&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 23 ago. 2022.

Capítulo 7

TOP GUN MAVERICK: RETOMADA DA MASCULINIDADE DOS ANOS 1980

Danilo Brancalhão Berbel
Thiago Silva de Oliveira

Introdução

As produções artísticas cinematográficas estão atreladas, tecnicamente e quanto a seu enredo, a um contexto sócio-histórico. Cabe aos estudiosos selecionarem ferramentas adequadas para desvendarem camadas que não ficam aparentes para o público, mas que estão lá e contribuem para a construção de sentidos.

Vanoye e Goliot-Lété (2002) apresentam um método de análise fílmica capaz de esmiuçar a obra cultural quanto a estes dois aspectos: técnico e narrativo. A interpretação crítica proposta visa a compreender a organização estrutural do filme e seus sentidos. Ao fazê-lo, desvendam-se também aspectos da própria sociedade em que a obra está contextualizada.

Mesmo que o filme trate de um tema histórico, ele está sempre atrelado à sociedade que é sua contemporânea. É a sua forma de ver o mundo e se expressar. É o olhar atual sobre o passado. É a tecnologia moderna representando a história. Em tempos de Guerra Fria, os filmes de ficção que envolviam alienígenas, por exemplo, os representavam como seres perigosos e ameaçadores – como em *A invasão dos profanadores de sepulturas* (1956); enquanto são simpáticos e bem-humorados com Spielberg em (1977), *Encontros imediatos*

de terceiro grau (VANOYE; GOLLIOT-LÉTÉ, 2002). Neste sentido, ficções ou biografias têm a mesma ligação com o presente e com a sociedade: expressam suas linguagens, suas visões de mundo e sua cultura.

Para a análise simbólica, é preciso estar atento a três fatores. O primeiro é a própria interpretação do contexto proposto pelo filme: qual é seu “mundo possível”, como em *2001, uma odisseia no espaço*, cujo próprio título já introduz o ambiente em que o filme se desenrola. O segundo se refere a obras em que não há um compromisso com o realismo, ou seja, depende da interpretação simbólica para completar os sentidos apresentados pelo filme. O terceiro é composto por filmes mais literais, descritivos, menos dependentes de interpretações de sentidos exteriores à narração.

Ao estudar um roteiro de filme, busca-se compreender as sequências narrativas propostas – mas também as técnicas (como foram usados os jogos de câmera, os cortes, as transições de cenas, as trilhas sonoras, os enquadramentos etc.). Estes recursos, em conjunto, são capazes de dizer quem são os personagens e situá-los no contexto vivido. O roteiro é “uma sequência lógica de eventos, de relações entre personagens, de conflitos, um conjunto de informações a serem distribuídas pelo filme para garantir a atenção e a verossimilhança” (VANOYE; GOLLIOT-LÉTÉ, 2002, p. 63).

É uma progressão dramática, ou seja, uma alternância de passagens intensas e brandas que passam pelo clímax até retornar a um estado de permanência (VANOYE; GOLLIOT-LÉTÉ, 2002).

Os efeitos metafóricos criados no cinema são, na maior parte das vezes, frutos de resultados imagéticos. Estas sequências extrapolam o sentido literal e criam entendimentos para a narrativa. Há duas formas essenciais

de inserção destes recursos no filme: pela *repetição* (com *insistência* de planos e ângulos de câmera; e *ampliação* por deformações visuais, efeitos sonoros), e pelo grau de *incongruência* da imagem com relação à narrativa realista (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002).

Os autores apresentam em seu método de análise fílmica um processo de descrição e análise por meio de quadros contendo questões técnicas e discursivas. Assim, são descritos cenas, composições, ambientações, trilhas sonoras, recursos visuais (planos, ângulos e efeitos de câmera), personagens e falas. Estes quadros são compostos de duas colunas: na da esquerda, são indicados todos os planos e a trilha de imagem, ou seja, toda a composição visual do filme, como cenários, imagem dos personagens e posicionamento de cena. É nesta coluna em que são indicados a minutagem, os planos e os recursos técnicos visuais. Na coluna da direita, são apresentadas as trilhas sonoras, envolvendo músicas, efeitos sonoros e falas dos personagens. Todo o roteiro deve ser transcrito para uma análise completa.

Feita esta organização descritiva, parte-se para a análise, que representa o momento de compreender e discutir as relações estabelecidas no filme. É quando são discutidos os sentidos literais e metafóricos da narrativa, bem como os recursos técnicos utilizados para reforçar seus posicionamentos.

Adicionalmente ao método descrito acima, compreende-se que conhecimentos sobre iluminação, composição cinematográfica e roteiro sejam essenciais para conduzir esta análise.

A luz não é apenas entendida no sentido de tornar um ambiente visível, mas ela interfere diretamente na interpretação que se tem da cena.

Provocar impressões, despertar lembranças e aguçar o senso estético são algumas das demonstrações do poder da influência da luz, ou melhor, da potencialidade evocada ao se iluminar alguém ou algum lugar (SANTANA, 2015, p. 60).

Na natureza, a luz do sol é responsável por nos mostrar o mundo. No cinema, há a simulação desta luz nas mais variadas horas do dia (desde um amanhecer com céu colorido até um entardecer mais amarelado, com uma luz saudosista). A posição das luzes informa o espectador sobre a tridimensionalidade do que se vê, podendo valorizar aspectos estéticos dos corpos dos atores, como músculos ou áreas sensualizadas. A intensidade da luz pode transmitir segurança, confiança e até força em momentos de mais ação em um filme. Já as cores criam a ambientação e se associam a sentidos culturalmente estabelecidos, como um vermelho emotivo, um amarelo ativo e um azul mais calmo e receptivo.

A composição cinematográfica se refere às escolhas feitas para apresentar visualmente as cenas aos espectadores. O enquadramento é uma visão possível do que acontece, dividido entre planos e ângulos de filmagem. Eles revelam mais que recortes de tela: são expressão subjetiva do diretor e motivador de emoções nos espectadores. Quanto aos ângulos, o uso do *plongée* (de cima pra baixo) estabelece uma superioridade de quem tem o ponto de vista, minimizando a representatividade do personagem que aparece na cena. O *contra-plongée* (de baixo pra cima) faz o inverso, valorizando o personagem e minimizando o impacto do ambiente na cena. O ângulo normal (centrado) suaviza as atribuições de valor sobre os personagens, permitindo maior dinâmica de uso de planos (ANTERO, MELO, 2021). Já os planos enfatizam personagens e ambientes de maneiras distintas: planos mais abertos valorizam o ambiente, diminuindo o impacto

das falas do personagem. Já os planos mais fechados tendem a gerar emoção, elevando o drama na composição cinematográfica.

O roteiro é estruturado a partir de três elementos essenciais: a ideia, a *storyline* e o argumento. A ideia é o ponto de partida para qualquer história que se conte: ela contém a essência do conteúdo que será apresentado. A *storyline* é a que define os personagens, os conflitos e a evolução da história. O argumento é a base criativa, é a aplicação da ideia de maneira adequada, indicando as premissas essenciais que constituem o filme.

Quanto ao contexto a ser analisado, a representação da masculinidade em uma produção cinematográfica, considera-se que ela está presente e reproduz o que se observa em outras esferas da vivência humana.

A divisão entre os sexos parece estar “na ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas “sexuadas”), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação (BOURDIEU, 2012, p. 17).

Para o Bourdieu (2012), o capital corporal se estabelece de acordo com o contexto social e histórico. O cinema, enquanto produto cultural datado, pode apresentar tais características, de forma a reproduzir e reforçar os papéis sociais atribuídos por determinadas sociedades.

Aspectos como força, dominância, liderança e postos de destaque são recorrentes em filmes ao retratar o masculino. Mesmo no cinema infantil, como na animação “Hércules” da Disney, por exemplo, são reforçados

arquétipos de heteronormatividade, em que o masculino é representado pela força física e estética caucasiana de beleza (Garcia; Silva; Pereira, 2019).

São atribuídos papéis e relações de poder de maneira que o masculino se sobressaia, reproduzindo aspectos sociais também observados na política, na economia, nos negócios e até dentro dos lares. Isso faz com que este perfil seja naturalizado. Formas distintas de se conceber a sexualidade ou os papéis sociais são marginalizadas, consideradas anomalias do sistema.

É com base nestas propostas que se analisa o filme *Top Gun: Maverick*, lançado em 2022 nos Estados Unidos e no mundo, protagonizado pelo ator Tom Cruise. Busca-se compreender quais elementos, estéticos e culturais, são utilizados para construir o papel masculino do protagonista.

Material Analisado

Tipo de Material	Filme
Título Original	<i>Top Gun: Maverick</i>
Nome Traduzido	Não há.
Gênero	Ação
Ano	2022
Local de lançamento e Idioma original	Estados Unidos da América, Inglês
Duração	2h11min
Direção	Joseph Kosinski

O filme de ação *Top Gun - Maverick* é a sequência de *Top Gun* de 1986, que compunha uma narrativa de valorização da aeronáutica norte-americana e buscava influenciar romanticamente os pilotos de caças aéreos. Atualmente, com a tecnologia de drones e satélites, os caças não são mais os protagonistas dos combates, porém,

para esta missão considerada “impossível”, o roteiro traz à tona a necessidade das habilidades humanas no comando das grandes máquinas de voar.

O personagem principal, Pete Maverick Mitchell (Tom Cruise), mesmo tendo várias honrarias por seus combates e admiração por ter abatido inúmeros aviões de inimigos, não conquistou promoções na carreira. Depois de longos 30 anos como piloto da Marinha, tem uma última designação: ser instrutor da academia de pilotos Top Gun para a missão de alto risco e que requer muita cautela.

Além do pouco tempo para instruções, Maverick ainda precisa driblar o embate pessoal com Rooster, jovem piloto e filho de Goose, parceiro de Maverick morto no primeiro filme da série. Maverick carrega a culpa por sua morte e Rooster não supera a perda.

Figura 1. Cena de preparação de batalha do filme Top Gun: Maverick, de 2022.



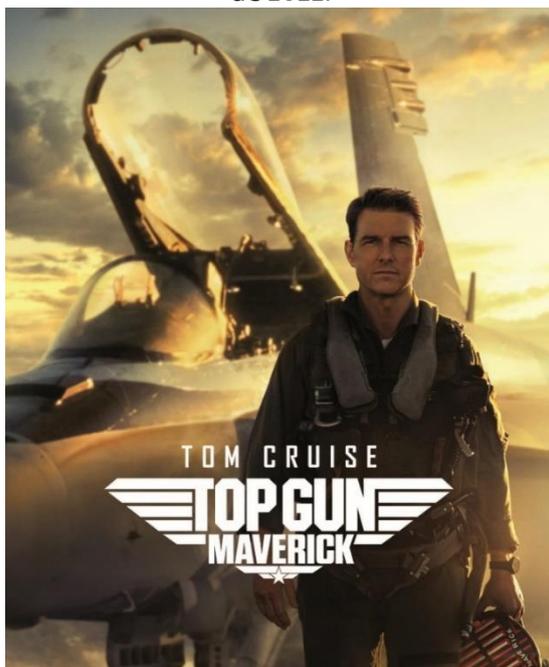
Fonte: Top Gun: Maverick (2022).

No decorrer da história, o filme resgata algumas referências de 1986, como a amizade, o companheirismo, o romance e, principalmente, a rivalidade masculina. Esta missão demanda valentia, coragem e intimidade entre homem e máquina. Elementos essenciais para reforçar os papéis de masculinidade, tecnologia e conflitos bélicos.

Análise Crítica

Esta análise busca compreender a personalidade do protagonista Pete Maverick Mitchell e suas representações de masculinidade na contemporaneidade. O roteiro dissemina a ideia de “homem forte, radical, insubordinável e livre”, reforçando os padrões do “homem de verdade” proveniente da década de 1980. Ao mesmo tempo, intensifica esta relação ao relacioná-lo repetidas vezes com máquinas e equipamentos tecnológicos, como os aviões caças. Essa relação é estabelecida já na capa/cartaz de lançamento do filme, como é representado na figura abaixo.

Figura 2. Capa de lançamento do filme *Top Gun: Maverick*, de 2022.



Fonte: Top Gun: Maverick (2022).

Logo na primeira cena após os créditos iniciais, essa imagem é reforçada ao apresentar Maverick tomando café da manhã em um hangar, com um avião ao seu redor. A alimentação é alternada com momentos em que ele repara o motor da aeronave, vê fotos de sua carreira e de seus amigos – além de um beijo romântico. Desde aí, são apresentadas referências da masculinidade simbólica dos anos 1980, com adesivos em armários, jaqueta de couro com emblemas bordados e o famoso óculos de sol, modelo aviador. Maverick piloto motocicleta de alta cilindrada sem capacete – comportamento típico do passado –, passa por um posto de guarda com acesso restrito sem se identificar, demonstrando sua personalidade e autoridade sobre os demais.

O filme não é apenas um produto de entretenimento. Ele carrega propostas de construção de padrões sociais e, quanto à representação de masculinidade, aspectos sobre sexualidade, identidade de gênero e orientação. Há influências nas estruturas sociais que moldam a cultura, política e história de quem tem acesso a este produto. A narrativa é arquitetada a partir de uma biografia que transmite uma expectativa a ser seguida pela sociedade.

Existe também um comportamento exacerbado dos comandantes ao insultarem Maverick por não conseguir decolar em sua carreira profissional. Esta relação masculina de disputa por dominância cria dinâmica no enredo, buscando a reviravolta do personagem principal, que tem que provar seu valor para os demais, mesmo ao final de sua carreira. Em sala com luz baixa, Maverick é constantemente indagado, sobre o motivo de ele não subir de patente, mesmo após 30 anos de piloto aeronáutico e pela falta de estrelas de honra.

Figura 3. Cena de *Top Gun: Maverick*: Maverick recebe insulto de comandante.



Fonte: *Top Gun: Maverick* (2022).

Diante disso, o protagonista é enviado de volta à Top Gun, escola de aviadores, para instruir os melhores pilotos para uma missão quase impossível. Neste contexto, é valorizada a personalidade compulsiva de Maverick, ressaltando um comportamento de rebeldia, já presente na primeira versão do filme da década de 1980.

Essa insubordinação permeia o personagem como seu diferencial de bravura, porém, o principal motivo desta construção masculina, muito destacada em suas expressões corporais e sonorização que dão uma imponência especial, é o receio de ter que deixar de pilotar. Tendo sempre o mesmo ciclo profissional indomável e que não hesita em desafiar a própria morte ao romper os limites, para não ser influenciado a ocupar um cargo que o manteria em terra.

Figura 4. Cena de *Top Gun: Maverick* em que personagem impressiona crianças.



Fonte: *Top Gun: Maverick* (2022).

Em sua retórica, o personagem é capaz de encantar e servir de modelo às crianças e personagens secundários que aparecem na trama. Nesta cena, Maverick entra em um café após perder o controle de sua aeronave supersônica – sem saber em que parte do país está. Todos olham impressionados para a figura masculina, descabelada e desorientada, com ênfase para três crianças que estão no local. Maverick é visto como herói, tornando-se referência para os mais jovens. O encantamento do personagem é acompanhado por leve tom de humor, mesmo em cenas sem falas, como o ato de ele beber um copo de água logo após sofrer uma queda com seu avião.

Neste contexto e subordinado à sociabilização, o masculino assume um papel social, ignorando as relações entre os gêneros, representando uma hierarquia e referência. Mesmo que Pete Maverick apresente uma perspectiva de masculinidade que não seja predominante, a categoria de gênero que se constrói no filme é uma dimensão decisiva para significação do masculino como herói, cheio de ação e que supera suas dificuldades através de atributos físicos.

Seu veículo de transporte terrestre, uma moto Kawasaki, reforça sua identidade individualista: ele comumente está sozinho quando está dirigindo – da mesma forma que o faz com os aviões caças. Cenas desta natureza se repetem pela trama, como quando ele pilota ao lado da pista de decolagem, com uma aeronave levantando voo a poucos metros. Seu sorriso ao “apostar uma corrida” com o avião personifica seu egocentrismo e desobediência às regras.

A iluminação é outro fator que reforça os traços de personalidade do personagem. A luz dura incidente do final da tarde, amarelada e direta no rosto de Maverick, reforça a sensação de masculinidade forte e ativa, ao mesmo tempo em que cria clima saudosista dos anos 1980. Este recurso é predominante durante a representação dos personagens masculinos do filme.

Para reforçar a masculinidade da década de 1980, dois elementos se completam: o flerte e o bar. Penny Benjamin (Jennifer Connelly) é proprietária do estabelecimento e um amor do passado. Ela reforça, em suas falas, as insubordinações de Maverick. Sorrisos e indiretas marcam a relação dos dois.

Os personagens coadjuvantes contribuem para reforçar no espectador a construção masculina proposta pelo filme. Ainda na cena do bar, eles são apresentados: Bradley 'Rooster' Bradshaw (Miles Teller), Jake 'Hangman' Seresin (Glen Powell), Robert 'Bob' Floyd (Lewis Pullman), Natasha 'Phoenix' Trace (Monica Barbaro), Reuben 'Payback' Fitch (Jay Ellis), Mickey 'Fanboy' Garcia (Danny Ramirez) e Javy 'Coyote' Machado. Há jogo de dominância nos diálogos que envolvem uma partida de sinuca, com uma disputa de quem é o melhor aviador entre eles. As provocações ocorrem em enquadramentos que valorizam o porte físico dos personagens – fortes, de rostos e corpos bem desenhados. A personagem feminina, Phoenix, aparece com menos

destaque na cena, de cabelos presos e sem luzes cênicas especiais. Embora ela seja um membro valoroso do grupo, neste contexto, sua personagem está em segundo plano, de modo a reforçar a masculinidade dos demais.

Figura 5. Partida de futebol americano na praia com a equipe: reforço dos atributos físicos da masculinidade.



Fonte: Top Gun: Maverick (2022).

A cena de descontração entre os personagens em uma partida de futebol americano na praia reúne todos os elementos apresentados anteriormente. A luz cênica de final de tarde cria clima saudosista e romântico sobre a relação entre os personagens – com especial referência ao primeiro filme. Há valorização do masculino por meio de exposição de corpos e músculos definidos, estereotipando o papel masculino à força física, à prática de esportes e à superação dos demais. Há jogo de piadas entre os personagens típico de eventos esportivos, com dancinhas e risos por uma equipe estar à frente da outra.

A esta altura do filme, os personagens estão com suas personalidades traçadas e seus perfis sociais estão estabelecidos. O masculino em jogo é o que é capaz de superar os demais pela ação e força física, pela estética corporal que demonstre força e resistência. Os atributos valorizados são a coragem e a capacidade prática em combate.

A ênfase está sobre o personagem de Maverick, que reúne estes atributos, sendo um exemplo aos demais de êxito pessoal. O roteiro apresenta dificuldades a serem superadas pelo personagem, que se vê desafiado por seus superiores a demonstrar sua competência e bravura. Provar-se capaz é recorrente em roteiros norte-americanos. *Top Gun: Maverick* segue o mesmo padrão, recorrendo a atributos físicos e de força para ressaltar a masculinidade capaz de superar os desafios estabelecidos.

Considerações Finais

Top Gun: Maverick explora saudosismo em seu roteiro e composições visuais para valorizar os aspectos masculinos destacados no personagem principal: Pete Maverick Mitchell. Sua construção é uma referência à masculinidade da década de 1980, valorizando características como a força física, a habilidade de controle de grandes equipamentos tecnológicos, como as aeronaves, estética corporal que destaca músculos e força, e a disputa entre homens pela dominância e reconhecimento. Além disso, o roteiro traça, como pano de fundo, o flerte heterossexual entre o personagem principal e um amor do passado, a influência sobre crianças e personagens secundários e humor leve e simples.

Como fatores ambientais, destacam-se os efeitos de iluminação com luzes incidentes e de baixa intensidade, como as do fim de tarde, com tons amarelados e românticos. Quanto à ambientação, essencialmente são apresentados equipamentos tecnológicos como aviões e motocicletas, relacionando o domínio masculino sobre eles. A sonorização acompanha toda a trama, com músicas repetidas da trilha sonora original e algumas inéditas, enfatizando o estilo musical dos anos 1980. Já os efeitos

especiais sonoros são bem produzidos e com qualidade que garante ao filme um destaque nos anos atuais.

Como resultado, o filme traça o perfil masculino que valoriza o homem dominante por suas habilidades manuais e práticas. É um contraponto ao homem contemporâneo, mais sensível ao próximo, mais racional e intelectualizado e menos ligado a questões de dominância de gênero e aspectos físicos e estéticos. A proposta do filme é de saudosismo, mesmo que mantenha uma representação que influencie socialmente o comportamento da sociedade.

Referências

- ANTERO, K. L.; MELO, M. R. **Roteiro e storyboard**. Curitiba: Intersaberes, 2021.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- GARCIA, R. M.; SILVA, A. C.; PEREIRA, E. G. B. As representações de corpo, gênero e masculinidade no filme “Hércules”. **Revista Internacional Interdisciplinar Interthesis**. Florianópolis, v. 16, n. 2, p. 19-36. Maio-ago de 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/1807-1384.2019v16n2p19/40039>>. Acesso em: 10 out. 2022.
- SANTANA, M. A. **Haja luz!** Manual de iluminação cênica. Distrito Federal: Editora Senac, 2015.
- TOP Gun: Maverick. Direção: Joseph Kosinski. Produção de Jerry Bruckheimer, Tom Cruise e David Ellison. Estados Unidos da América. Paramount Pictures, 2022. Mídia digital via streaming.
- VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 2 ed. Campinas, SP: Papyrus, 2002.

Capítulo 8

BROOKLYN NINE-NINE: MASCULINIDADE TÓXICA, ESTIGMAS E HIPERSEXUALIZAÇÃO DO HOMEM PRETO

Taynara Daniel de Oliveira

Josana Souza Carlos

Alexia Alexandra Bernardo Coutinho da Silva

Introdução

Evocando as cicatrizes deixadas pelos homens que se consideravam superiores por sua raça, tem-se que povos inteiros foram sequestrados de sua nação em meados do século XVI até o século XIX. Representantes da “supremacia branca” foram protagonistas de uma sórdida e violenta invasão, em busca de força de trabalho compulsória e mercantilizada da sociedade colonial. “Falo de milhões de homens em quem deliberadamente inculcaram o medo, o complexo de inferioridade, o tremor, a prostração, o desespero, o servilismo” (CESAIRE *apud* FANON, 2008, p.25).

Foram 240 anos de escravidão nos EUA e 300 anos no Brasil aproximadamente e, posteriormente, uma abolição tardia sem qualquer estrutura de trabalho, moradia e alimentação, em que foram deixados desamparados sem nenhuma política de inclusão, resultando em um legado de desigualdades sociais e de racismo que refletem na contemporaneidade, no desenvolvimento da identidade como sujeito, dignidade e condição humana de Ser, a partir de suas histórias ilegítimas por preconceito, racismo e segregação contadas apenas por um lado da história. “A

história única cria estereótipos [...] A consequência de uma única história é essa: ela rouba das pessoas sua dignidade. [...] Enfatiza como nós somos diferentes ao invés de como somos semelhantes” (ADICHIE, 2022).

Estas diferenças reforçadas e perpetuadas através de uma construção social, apesar da evolução em garantia de direitos por meio da criação de Leis e desenvolvimento de políticas públicas de inclusão, não permitiram o desenvolvimento de uma sociedade igualitária, elemento que estrutura a organização social, apresentando como consequência o denominado racismo estrutural, fenômeno social complexo cristalizado “imperceptivelmente” e naturalizado pela sociedade, permitindo que faça parte do cotidiano, de atitudes e comportamentos, sem que haja questionamentos ou reflexão crítica.

[...] essa forma de opressão corresponde ao racismo estrutural, ou seja, um sistema de opressão cuja ação transcende a mera formatação das instituições, eis que perpassa desde a apreensão estética até todo e qualquer espaço nos âmbitos público e privado, haja vista ser estruturante das relações sociais e, portanto, estar na configuração da sociedade, sendo por ela naturalizado (BERSANI, 2018).

Assim, esse legado, além de tantas outras consequências, traz a objetificação/coisificação do homem preto representado no imaginário coletivo como um homem preto mau, violento, sem valor, subserviente aos desejos e gostos do homem branco que poda suas possibilidades de ser sujeito, de ser quem se é. Fanon (2008, p. 30) apresenta que, até mesmo o que a sociedade chama de “alma negra” nada mais é do que uma construção do branco, ou seja, a “civilização branca, a cultura europeia, impôs ao negro um desvio existencial”, isto é, a cultura branca europeia torna-se

obrigatoriamente um modelo, um padrão a ser seguido, distanciando gradativamente a população preta às suas raízes, sua história e legado. Não obstante, o homem preto ainda que crítico acerca de questões raciais, é lido pela sociedade como um militante, sem rigor e analítico, que usa um discurso desordenado, supostamente com o propósito de convencer. Quando não apresentam tais comportamentos, são enquadrados como passíveis e inofensivos, que aceitam seu “lugar” concedido nos espaços de poder que é sempre relegado às minorias, que não afirmam de fato o seu poder coletivo (BARRETO, 2021).

Desta forma, nota-se esse legado de subserviência e objetificação de mulheres e homens pretos nas representações nas diversas mídias de comunicação de massa: novelas, propagandas, filmes e séries, em que é possível identificar diversos estereótipos (BARRETO, 2021), visto que estes personagens necessitam de pouco esforço intelectual além do dispêndio da força física. bell hooks⁹ enfatiza também que os homens pretos, em nossa sociedade, são por diversas vezes vistos preconceituosamente como sujeitos desprovidos de habilidades intelectuais. Todavia, quando um homem preto pensa demais, é visto como uma ameaça perante a sociedade, pois segundo a autora, eles foram e são ensinados que o “pensar” não é um trabalho valioso, que o “pensar” não os ajudará a sobreviver (hooks, 2004 *apud* RODRIGUES JÚNIOR, 2019).

Ao refletirmos sobre as concepções de um corpo preto, pouco se discute sobre a hipersexualização destes, ora visto como um corpo viril e desejado enquanto objeto sexual, ora visto como ameaçador e perigoso. O homem

⁹ Ressalta-se que o nome da autora bell hooks será referenciado desta maneira ao longo do capítulo, como solicitado pela mesma, com letras iniciais minúsculas.

preto é marginalizado e desprovido de aspectos da essência humana, sob o viés estereotipado do racismo que:

[...] os veem como mais corpo do que mente, homens negros estão propensos a serem recebidos pela sociedade da supremacia branca capitalista, imperialista e patriarcal, como sujeitos que parecem ser idiotas ou [...] pouco inteligentes (hooks, 2004, p.678-679 *apud* RODRIGUES JÚNIOR, 2019, p.134).

Além destas questões, o seu corpo estaria relacionado a um objeto a ser possuído ou mercadoria a ser comercializada, o que pode ser representado pela exposição das mulatas¹⁰ sambistas desnudas, apresentadas ao mundo como produto de turismo sexual e do homem preto com seu corpo másculo, forte e falocêntrico. Ambos sinalizam um modelo de fetiche do branco, realizadores de fantasias sexuais, pelas quais se cultiva o imaginário do selvagem incontrollável, o escravo pronto a satisfazer o prazer, “um animal-não-humano” (RODRIGUES JUNIOR, 2019, p.136). Nesse imaginário, que é acima de tudo político e ideológico, o que se busca é legitimar a desumanização do corpo preto, mencionado por Fanon (2008), e sua consequente invalidação como um ser humano, sujeito de direitos, como os demais.

Nessa linha reflexiva tem-se a perspectiva de que o homem, para ser completo, precisa provar constantemente sua virilidade. Ao transpor esse cenário para compreender a construção da masculinidade preta, bell hooks (2004)

¹⁰ Do latim “*mulus*” no século XV, a palavra “mulo”, significa “animal híbrido, estéril, produto do cruzamento do cavalo com a jumenta, ou da égua com o jumento” (RODRIGUES, 2015), contudo ressalta-se que esta terminologia representa o contexto histórico social racista onde o corpo era coisificado, refletindo ainda em nossa contemporaneidade sua repugnante utilização.

destaca o conjunto de estereótipos, que estão presentes em um corpo ideológico herdado, antes mesmo do nascimento físico, do percurso histórico que compõe a base de sustentação do processo de socialização. Nessa referência de identidade, o que se reforça é a ideia de que, para se obter autenticidade racial é preciso ser forte, agressivo, violento e ríspido. Dessa forma, a subjetividade estaria sendo construída como depositária de atributos pré-existentes, o resultado produzido é uma enorme pressão, na tentativa de consolidar aspectos extremamente contraditórios, apresentando questões voltadas para uma masculinidade extremamente tóxica.

Nota-se que, em termos estatísticos, os homens, comparados com as mulheres, tendem a ter repertórios comportamentais de maior risco, e por isso, a taxa de mortalidade masculina é maior (BRASIL, 2017). Podemos então, observar suas vulnerabilidades e entender como deu-se essa construção social, em que homens são ensinados a não chorar, apresentar características como liderança, racionalidade, força física, destreza, coragem, competitividade, pouca afetividade, virilidade e etc. (SILVA, 2006 *apud* PAULA; ROCHA, 2019).

Considerando o contexto histórico e seus respectivos desdobramentos, a masculinidade tóxica caminhou, e ainda caminha, de forma perpendicular aos comportamentos do homem, sobretudo o homem preto, impondo-lhe um papel social restrito que convém a supremacia branca.

Material Analisado

Tipo de Material	Série
Título Original	<i>Brooklyn Nine-Nine</i>
Nome Traduzido	Lei e Desordem
Gênero	Comédia Policial
Ano	2013-2021
Local de lançamento e Idioma original	Estados Unidos da América- Inglês
Duração	Aproximadamente 23 minutos por episódio
Direção	Andy Samberg e Marshall Boone

Brooklyn Nine-Nine é uma série de origem estadunidense, que apresenta a realidade de uma delegacia pertencente à cidade de Nova Iorque. Para a análise proposta neste capítulo, alguns personagens foram selecionados e serão abordados, a fim de facilitar a compreensão sobre os aspectos que serão discutidos.

Jake Peralta (personagem central) é um jovem detetive que apresenta comportamentos que se antagonizam, ora pueris, ora de extrema sensatez e responsabilidade.

As detetives Amy Santiago e Rosa Diaz representam papéis relevantes, uma vez que ambas são de origem latino-americana e à medida em que trabalham em um espaço compreendido culturalmente como masculino, rompem com padrões culturais estereotipados.

Gina Linetti exerce a função de secretária da delegacia, e também expõe características peculiares, ora apresentando comportamentos de um lugar de lutas em relação a preconceitos, ora reproduzindo ideias clichês reforçadas culturalmente, que serão explicitadas no desenvolvimento deste capítulo.

Capitão Ray Holt, é um personagem que viabiliza reflexões acerca de estereótipos atribuídos ao homem preto de forma indiscutível à série. Holt é um homem preto e gay que tem o mais alto cargo na delegacia, entretanto, sempre ressalta em seus discursos o quanto oportunidades lhe foram negadas por sua cor e orientação sexual. O personagem expõe também que chegar ao cargo atual demandou diversas renúncias em sua vida. Nos primeiros episódios da série, o capitão demonstrou uma postura rígida e exigente, em que evitava falar sobre sentimentos. No decorrer da história, o mesmo passa por modificações em relação ao como externalizar seus comportamentos afetivos, considerando que a delegacia estabelece com Holt e seu esposo (professor universitário) um vínculo familiar.

Por fim, o sargento Terry Jeffords, personagem escolhido para ser o centro da presente análise, é um homem preto retinto, casado com Sharon Jeffords, mulher preta também retinta, pais de 3 meninas, Lacey, Cagney e Ava. Terry apresenta diferentes estilos de vinculação com a equipe, contudo, a maneira afetuosa com características até mesmo paternas com estes, ganha destaque. Todavia, ao longo da análise o foco será dirigido para os olhares e estigmas que recaem sobre este personagem no desenvolvimento da série, considerando tanto sua interação com a equipe, quanto com o ambiente externo ao seu trabalho.

A descrição dos demais personagens se deu com o escopo de oferecer ao leitor uma melhor compreensão das figuras que compõem o contexto das vivências de Terry e os respectivos desdobramentos de análise relacionados ao mesmo. Serão elencados, como destaque, dois episódios que caracterizam, de modo explícito, dois estigmas que culturalmente são atribuídos ao homem preto: a visão de

um homem preto perigoso e violento e, em contrapartida, a hipersexualização de seu corpo.

Atinente ao primeiro tópico elencado, destaca-se o episódio denominado “Moo Moo”, no qual Terry sai caminhando em sua vizinhança durante a noite, com o intuito de encontrar “Moo Moo”, um objeto de pelúcia de uma de suas filhas que acidentalmente foi derrubado enquanto estavam sob os cuidados de Jake e Amy. Durante a busca, o mesmo é abordado por um policial (homem branco) de forma ríspida, antiética e preconceituosa, obrigando-o a colocar as mãos sobre a sua cabeça. Terry verifica o comportamento inadequado do policial, demonstra expressões de estranhamento em relação a aquela abordagem, todavia, justifica o motivo de estar caminhando naquele determinado horário e complementa com a informação de que é também morador daquele local. O policial mantém-se resistente e verbaliza que, ao ser chamado para verificar a segurança de uma localidade, são pessoas como o Terry que ele encontra, como uma possível ameaça. A vítima de racismo consegue ser liberada somente após a constatação do policial de que Terry realmente era sargento da polícia, porém, o profissional solicita para que este nunca esteja sem o distintivo, a fim de evitar situações problemáticas futuras. O personagem, ao relatar a equipe o que ocorreu, obteve apoio de todos seus colegas para denunciar o policial em questão à polícia de Nova Iorque. Este episódio também demonstra o primeiro contato das gêmeas Lacy e Cagney com o tema racismo.

Concernente ao segundo tópico elencado, hipersexualização do corpo de Terry, foi selecionado o episódio “Chocolate Milk”. Neste episódio, o sargento decide realizar um procedimento de Vasectomia e, ao contar aos colegas de trabalho, se depara com uma resistência considerável do grupo. Destaca-se aqui a

participação contundente de Gina Linetti. A personagem começa a verbalizar de forma demasiada pensamentos de hipersexualização acerca do corpo do personagem, proferindo até mesmo que a cirurgia tornar-se-ia um erro, pois Terry “seria abençoado por natureza”, ou seja, fazendo alusão ao seu órgão genital, entre outros comentários igualmente sexualizados. Outros colegas, como Jake, também se mostram contra a escolha do sargento, lançando mão de estratégias com o desígnio de convencê-lo a desistir da cirurgia. O personagem, ao final do episódio, opta por não realizar o procedimento em questão, assim como o grupo havia enfatizado.

Análise Crítica

Falar sobre masculinidade é contemplar não somente homens, mas toda uma comunidade, toda uma cultura construída e reforçada através de padrões de comportamentos selecionados a partir de uma sociedade predominantemente machista.

Para que se possa compreender as temáticas propostas neste capítulo, utilizar-se-á da perspectiva da Análise do Comportamento, abordagem psicológica que considera o comportamento como um produto resultante da interação do organismo com seu (s) respectivo (s) ambiente (s) (SKINNER, 1981). Destaca-se que, ambiente para esta abordagem não se restringe a algo externo, mas se refere a tudo que irá produzir alterações neste organismo. Desta forma, eventos privados (que não são publicamente observáveis) também são considerados ambiente deste indivíduo (LOPES; ABIB, 2002).

Esta abordagem apresenta, como linha filosófica, o Behaviorismo Radical, proposto pelo psicólogo B. F. Skinner, e tem como base epistemológica a Teoria

Evolucionista de C. Darwin. Por este olhar, as espécies seriam selecionadas de modo natural, ou seja, os organismos mais adaptados ao meio seriam os que prevaleceriam neste (CARMO; MARTINS, 2006). Skinner utiliza desta mesma perspectiva, contudo, não mais em relação a uma evolução orgânica de espécies, mas sim, reportando-se aos comportamentos. Desta forma, os comportamentos seriam igualmente selecionados a partir das interações com os variados meios.

Esta seleção ocorre através de 3 níveis que são denominados Filogenético, Ontogenético e Cultural. Discorrendo brevemente sobre estes, entende-se que a primeira tópica diz respeito à evolução de nossa espécie, a segunda relacionada às vivências individuais deste sujeito, o que compõe sua história e, por fim, o contexto cultural no qual esta pessoa estará inserida.

Então, no que diz respeito à explicação do comportamento, existem fatores criados no espaço de milhões de anos (filogênese), no espaço de milhares de anos (cultura) e no espaço de vida do indivíduo (ontogênese) (CARMO; RIBEIRO, 2012, p. 41).

Ainda sob tal perspectiva, indaga-se: Por que alguns se comportam de determinadas formas em detrimento de outras? Por que algumas ações são mais esperadas ou socialmente aceitas, ainda que sejam incoerentes e até mesmo preconceituosas? Como aprender o que é “certo” e o que é “errado” senão por uma cultura já enviesada por estereótipos e padrões pré-estabelecidos?

Considerando tais pressupostos, será discutido sobre como estas questões recaem sobre o homem preto, trazendo especificidades até mesmo para um padrão de como deve ocorrer à representação da masculinidade preta e os rótulos que lhe são impostos de forma extremamente

preconceituosa por uma cultura simultaneamente machista, sexista e racista.

A cultura possui influência notória no comportamento humano, tanto no âmbito individual, como na esfera social, e logo, na interpretação e visão de mundo que se tem sobre si e o outro. Dessa maneira, salienta-se que, ao refletir sobre a masculinidade preta sem contextualizar a história do povo preto, sobretudo a escravização e o período pós-abolição e suas consequências para este grupo, é cometer negligência e fomentar estereótipos violentos e racistas.

Ao aprofundar, surgem alguns questionamentos: Por qual motivo o homem preto é caracterizado como uma figura perigosa, instável, agressiva e violenta? Por que o corpo preto é tão objetificado, hipersexualizado e reduzido às questões única e exclusivamente sexuais e não como seres pensantes e críticos? Por que as expressões de masculinidade do homem preto e do homem branco se divergem?

O personagem Terry oportuniza reflexões sobre estas questões por meio de suas vivências no decorrer da série, tanto nos episódios em que estas violências ficam explícitas (como as cenas selecionadas e anteriormente descritas), como também de forma rotineira, velada e naturalizada em sua maioria por quem o cerca.

A naturalização destas violações não ocorre ao acaso e aqui, mais uma vez, evidencia-se o contexto cultural como elemento contundente para tais práticas, que são respaldadas e reforçadas de modo estrutural e organizado. Essa maneira velada de exclusão e discriminação tem sido sociologicamente denominada de Racismo Estrutural, assim como definido por Almeida (2019, p. 33):

O racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares não sendo

uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. O racismo é arte de um processo social que ocorre “pelas costas dos indivíduos e lhes parece legado pela tradição”.

No episódio “Moo Moo”, o personagem vivencia uma abordagem invasiva e violenta por outro policial. Terry era, naquele momento, para aquele sujeito, um homem eminentemente perigoso e que por consequência não poderia ser pertencente àquele local de predominância branca. Como destaca Barreto, (2021, p.3):

[...] continuam a reforçar estereótipos racistas sobre o homem negro, sempre o representando como bandido, motorista, alcoólatra, pai irresponsável, infiel, malandro, agressivo, estuprador e outras formas de discriminação que foram moldadas pela escravização e o racismo. Não se pode esquecer que todas essas imagens estereotipadas e negativas sobre o homem negro e a masculinidade negra afetam também a mulher negra e a feminilidade negra.

Ao ser abordado, a tentativa de justificar (algo que era seu por direito, andar pelo seu bairro), assiste impotente suas palavras serem desprezadas e desconsideradas. Teve sua voz considerada apenas quando o subordinado (também policial) conferiu seu cargo na polícia de Nova Iorque, até esse momento, o colega estava silenciado e invisível acerca do seu papel social, o que apresentava à sua frente era o mero produto do racismo estrutural. Terry foi ouvido e validado enquanto sujeito a partir de sua função, sua ocupação, ou seja, ser um sujeito não era suficiente para que fosse considerado e abordado como um.

Ao ser objeto desta negligência, o homem preto é oprimido por diferentes conjunturas. É necessário

considerar aspectos que são contemplados desde a esfera micro até a macro social, em outras palavras, de violências individuais ou direcionadas a pequenos grupos, como também por instituições que prezam por dar continuidade a este olhar enviesado, que é subsidiado por toda uma sociedade racista, como aponta Almeida (2019, p.31):

Desse modo, se é possível falar de um racismo institucional, significa que a imposição de regras e padrões racistas por parte da instituição é de alguma maneira vinculada à ordem social que ela visa resguardar. Assim como a instituição tem sua atuação condicionada a uma estrutura social previamente existente – com todos os conflitos que lhe são inerentes –, o racismo que essa instituição venha a expressar é também parte dessa mesma estrutura. As instituições são apenas a materialização de uma estrutura social ou de um modo de socialização que tem o racismo como um de seus componentes orgânicos. Dito de modo mais direto: as instituições são racistas porque a sociedade é racista.

O que Almeida (2019) expõe, torna-se ainda mais evidente, pelo fato do personagem não conseguir a vaga em outro cargo, após denunciar o policial por racismo. Este risco fora alertado pelo seu superior, Capitão Holt, um homem preto que também já sofreu diversas opressões e retaliações, e por sua história e vivências já estava consciente sobre os possíveis desdobramentos da denúncia.

Ainda sobre o mesmo personagem, no episódio “Chocolate Milk” Terry sofre de forma dramática o resultado da coisificação de seu corpo, como algo cíclico, uma vez que tal configuração já se faz presente desde o momento em que o homem europeu objetificou corpos pretos, a fim de que fossem explorados e expostos. Nesse processo, a corporeidade é reduzida a sua dimensão fállica, e as características que lhe foram socialmente atribuídas,

ou seja, ao corpo preto desde o período da escravidão. Tais aspectos estão explicitados nos discursos dos colegas de trabalho do sargento (Temporada 2, episódio 2):

-Vai deixar qualquer médico colocar as mãos aí? Você foi abençoado com um grande poder, não devia cortar as asas dele, você deveria deixar ele voar (0:20 s).

Precisaram de uma serra maior para cortar a coisa dele? (6:25 min).

[O médico responde]: não, o corpo dele é maciço, não tínhamos anestesia suficiente, precisa de uma dose bem maior (6:32 min).

-Não faça a cirurgia sargento, em vez disso faça um amiguinho musculoso (12:58 min).

Neste momento não há um indivíduo, um sujeito que usufrua da autonomia sobre seu próprio corpo e escolhas. Há um pedaço dele, pedaço que o caracteriza segundo a perspectiva de um grupo contaminado por um viés preconceituoso. A violência de “coisificação” do homem preto torna-se algo natural, e visto culturalmente até mesmo como uma condição de enaltecimento desse sujeito por parte da população de hegemonia branca.

[...] ideais estereotipadas sobre o tamanho do pênis e de uma conduta “mais violenta” do homem negro nas suas relações. O corpo do homem negro que antes fora tido como um corpo escravizado (propriedade, mercadoria), passa a ser visto como um corpo “desejado” que será veiculado e padronizado nas grandes mídias, tanto na construção de estereótipos racistas tradicionais sobre o homem negro (estuprador, violento, bandido, preguiçoso, malandro) quanto a novas construções de estereótipos que buscam padronizar e hipersexualizar em uma única figura aquilo que se compreende como ideal de masculinidade negra, assim criando a conjuntura social em torno do homem negro baseada na perspectiva racista e

estereotipada da sociedade supremacista branca (BARRETO, 2021, p.9-10).

Este recorte da produção do filme desvela, nesse ponto, a toxicidade de um molde de expressão da masculinidade preta, que não se mantém análoga à masculinidade supremacista branca. O homem preto é colocado em uma posição de inferioridade, na qual somente sua força física e virilidade são características aceitas pela sociedade ao considerar sua etnia, sua origem e suas raízes. Sua inteligência, criatividade e habilidades são simplesmente anuladas em detrimento de especificidades socialmente construídas. Isto apresenta, como consequência, uma busca do homem preto a imitar os modelos estabelecidos pelos homens brancos, como uma estratégia de aceitação de um grupo que diretamente o oprime e subjuga.

Sob o viés da Análise do Comportamento, entende-se de modo explícito como o perpetuar da naturalização de violência, racismo e sexismo, retroagem sobre o corpo preto e também, sobre as expressões e manifestações de uma masculinidade preta. Esse processo propicia, como consequência, a produção de uma contínua exposição ao risco, tanto para aspectos psíquicos, físicos, assim como condições de sobrevivência altamente vulneráveis. Considerando que nossos comportamentos são selecionados também por nossa cultura, o fato de estar em uma cultura de hegemonia branca, que negligencia as pautas da negritude, faz com que tais barbáries de segregação, violência e abuso, sejam aceitas, legitimadas e reproduzidas em alta escala. Para além do que parece óbvio, faz-se necessário enfatizar que, desnaturalizar o que nunca um dia poderia ter sido uma realidade é imprescindível. No entanto, desvelar as bases do racismo estrutural é ainda inferior ao mínimo, um dos primeiros passos de uma

extensa caminhada, entretanto, será o início de uma perspectiva de responsabilização e conscientização histórica em nível cultural sistemático.

Considerações Finais

Este capítulo buscou demonstrar a priori que, quando se fala sobre a temática masculinidade, se diz também sobre mulheres, questões de sexismo, questões étnicas estruturais, entre outras. Todavia, este escrito priorizou como foco de discussão a masculinidade e seus desdobramentos na vida do homem preto. Falar, sobretudo, da masculinidade do homem preto é evidenciar uma ruptura constituída por violências, abusos e dominação de uma sociedade hegemonicamente branco-europeia sobre a população preta, retirada de suas terras e escravizada em outras.

Masculinidade do homem branco e do homem preto não possui o mesmo lugar de fala, uma vez que a primeira usufrui até hoje de privilégios, consequentes desta história, e a segunda sofre com os mesmos. A série nos permite identificar que ser homem preto traz consigo muitas outras rotulações perante uma sociedade e exprimir esta masculinidade se torna gradativamente mais difícil. Terry embora seja um excelente profissional, pai, filho, é identificado, nestas duas cenas, apenas como um homem perigoso ou um corpo másculo, viril e que não possui autonomia sobre ele.

É necessário um desdobramento acerca da complexidade do conceito Racismo Estrutural. Não há eficácia em ações prioritariamente isoladas de combate ao racismo, fazendo-se necessário uma mudança contínua e crescente, que não dependa única e exclusivamente da população preta, mas de todos. Em conclusão, pode-se

afirmar que ter piedade não é lutar contra o racismo. Ter pena está longe de ser o necessário para combatê-lo. Afrontar o racismo é não naturalizá-lo. É ter consciência sobre todo um período histórico e suas consequências. É promover políticas públicas eficazes que rompem com estruturas sociais que matam, violam, rotulam e subjagam toda uma cultura e seus respectivos corpos.

Referências

ALMEIDA, S. L. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, 2019.

ADICHIE, C. N. **O perigo de uma única história**. 1 vídeo (19min). Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=D9lhs241zeg>> Acesso em : 29 de ago. 2022.

BARRETO, A. O. A masculinidade negra discutida a partir da perspectiva do feminismo negro. **História em Debate**, n.1, v.4, p.2-20, 2021.

BERSANI, H. Racismo estrutural e o direito à educação. **Educação em Perspectiva**, Viçosa, MG, v. 8, n. 3, p. 380–397, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufv.br/educacaoemperspectiva/article/view/6975>>. Acesso em: 10 set. 2022.

BRASIL. Ministério da Saúde. Biblioteca Virtual em Saúde do Ministério da Saúde. **Dados de Morbimortalidade Masculina no Brasil**. Dezembro – SAS – 0510/2017 – Editora MS/CGDI. Disponível em: <https://bvsm.sau.gov.br/bvs/folder/dados_morbimortalidade_masculina_brasil.pdf>. Acesso em 15 set. 2022.

CARMO, V. A.; MARTINS, L. A. P. Charles Darwin, Alfred Russel Wallace e a seleção natural: um estudo comparativo. **Filosofia e história da Biologia**. São Paulo: MackPesquisa. v. 1; p. 335-350. 2006. Disponível em: <<http://www>>

abfhib.org/FHB/FHB-01/FHB-v01-20.html>. Acesso em: 26 de ago. 2022.

CARMO, J. S.; RIBEIRO, M. J. F. X. (Org.) **Contribuições da análise do comportamento à prática educacional**. Santo André: ESETec Editores Associados, 2012.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: UFBA, 2008. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2013/08/Frantz_Fanon_Pele_negra_mascaras_brancas.pdf> Acesso em 29 de ago. 2022.

LOPES, C. E.; ABIB, J. A. D. Teoria da percepção no behaviorismo radical. **Psic.: Teor. e Pesq.**, Brasília, v.18, n.2, p.129-137, Ago. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-37722002000200003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 26 de ago. 2022.

PAULA, R. C. M. de.; ROCHA, F. N. da. Os impactos da masculinidade tóxica no bem-estar do homem contemporâneo: uma reflexão a partir da Psicologia Positiva, Vassouras, RJ. **Revista Mosaico**, v.10, n.10, p.82-88, julh./ dez. 2019.

RODRIGUES, S. Sobre palavras. **Revista Veja**. 23 de jul./2015. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/coluna/sobre-palavras/8216-mulata-8217-veio-de-8216-mula-8217-isso-torna-a-palavra-racista/>>. Acesso em: 04 de set. de 2022.

RODRIGUES JÚNIOR, G. J. Sobre o corpo racializado em campo: masculinidades negras e suas implicações para o trabalho de campo antropológico. **Revista da ABPN**, v.11, n.30, set-nov, 2019, p. 130-151.

SIQUEIRA, M. J. T. **A constituição da identidade masculina: alguns pontos para discussão**, São Paulo: Psicologia USP, 1997.

SKINNER, B. F. Selection by consequences. **Science**, v. 213, p. 501-504, 1981.

Capítulo 9

CAFÉ COM AROMA DE MULHE: A PRESENÇA DA MASCULINIDADE ENTRELAÇADA COM O FEMININO

Luciana Maria Biem Neuber

Introdução

A telenovela, há mais de 70 anos faz companhia aos lares das famílias brasileiras, ocupando enorme aceitação e ótima audiência, considerada um hábito, uma paixão nacional, um fenômeno cultural comumente propagado na memória da população. Seduz milhares de pessoas no mundo, atribuem-se manifestações da cultura de massa ao abordar variados temas, muitas vezes polêmicos, entre outros: política, romance, sexo, relações familiares, violência, e retrata na ficção aspectos da vida real. É comum a manutenção, por anos, de personagens marcantes, bordões e tramas que, quando reprisadas, mantem o sucesso e aceitação do público.

A antropóloga e pesquisadora Lígia Krás (2014) estuda os costumes, tendências, cultura dos brasileiros e destaca a inspiração do conteúdo das novelas nos hábitos e estilo de vida da população brasileira.

No Brasil, considera-se que as radionovelas, histórias em quadrinhos e o melodrama latino-americano influenciou o surgimento da telenovela, considerada um espaço significativo de problematização no qual o leitor/telespectador se identifica. Seu potencial alcançou uma influência direta na realidade da população, num processo

de retroalimentação entre ficção e realidade (MOTTER, 2003; OROFINO, 2006; LOPES, 2009).

A trama das telenovelas, minisséries ou séries são estruturadas num conflito básico, inicialmente estabelecido por um desequilíbrio estrutural, com a finalidade de alcançar a reorganização e equilíbrio, na grande maioria das vezes, somente obtido nos capítulos/episódios finais (MACHADO, 2000).

Ortega (2019) ressalta o reconhecimento acadêmico da telenovela como fonte de estudo da sociedade contemporânea; evidencia temáticas sociais presentes no enredo, como fonte representativa do processo contínuo de alteração e adaptação social, dos variados papéis desempenhado pela população nas diferentes fases do desenvolvimento humano; e analisa a trajetória da representatividade masculina do galã em diferentes épocas.

O estudo da sexualidade humana permeia diversos campos do conhecimento, e busca responder a complexa temática co-construída no processo científico, sócio histórico e cultural na tentativa de conceituar, definir, catalogar, compreender, resolver as demandas problematizadas culturalmente acerca do tema. Engloba variados conteúdos, sendo um deles a masculinidade, eixo central deste livro.

Sigmund Freud (1996), grande colaborador neste aspecto, incentivou outros pesquisadores a estudar a sexualidade em toda esfera envolvida desde questões fisiológica, até o processo interrelacional do prazer, da sedução, da intimidade e do encontro afetivo.

Michel Foucault (1979) historiador e filósofo, em sua vasta literatura proporciona refletirmos a respeito do poder e do saber, emaranhados pelo contexto histórico, e dissocia o poder como mero representante da repressão. Conduz um processo para a compreensão da força oculta

do mecanismo do poder, enquanto articulação com o saber que reflete na conduta humana, e na própria concepção do conceito de gênero que o sujeito adotar.

No universo expressivo da sexualidade humana, observa-se a ênfase desde questões biológicas meramente na reprodução humana, passando por dogmas de controle religiosos, político social à tentativa de ampliar a escuta humanizada e acolher a diversidade plural na atualidade.

A filósofa Judith Butler (2017) reconhecida mundialmente por sua contribuição literária a respeito do feminismo e teoria *queer*, pautada na fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty e no feminismo de Simone de Beauvoir, enfatiza o conceito de identidade de gênero como uma construção social permeada pelo efeito ou produto do discurso, opondo-se a naturalidade atribuída ao ser homem ou ser mulher.

[...] as pessoas só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade de gênero (BUTLER, 2003:37).

A cada um de nós é atribuído um gênero no nascimento, o que significa que somos nomeados por nossos pais ou pelas instituições sociais de certas maneiras (BUTLER, 2017:04).

Entender gênero, neste contexto, é fundamental ao analisar as representatividades do masculino nas telenovelas, especificamente em *Café com aroma de mulher*, finalidade deste capítulo.

A expectativa sociocultural na formação do papel social da masculinidade, historicamente associado, entre outros, ao poder, vigor sexual, dominação, força física, autocontrole, racionalidade, tem sido largamente pesquisada por diferentes campos do conhecimento, na tentativa de ressignificar e promover novas narrativas.

Ortega (2019) ressalta que o estudo da masculinidade ainda é pouco explorado e se refere à telenovela como um importante veículo de difusão das representações. Cita autores como Bauman, Hall e Connell ao fundamentar a ideia das múltiplas identidades observadas no indivíduo de acordo com o contexto no qual está inserido. Parte da premissa de que sujeito pode apresentar diversas masculinidades, refletidas em suas relações interpessoais. Por outra via, enfatiza a hegemonia dominante da masculinidade para expressar questões relacionadas ao poder, mas não necessariamente o masculino enraizado somente neste contexto.

Considerando a família como uma instituição promotora das interações relacionais no processo do desenvolvimento do ciclo vital humano, o conceito da teoria sistêmica na compreensão das interinfluências entre os subsistemas, e a inter-relação do sistema social, sistema político, e sistema religioso observa-se o modelo familiar, historicamente, estruturado entre avanços e retrocessos pautados na família tradicional heteronormativa (NICHOLS; SCHWARTZ, 2007; MINUCHIN; NICHOLS, 1995).

A maneira com a qual os membros de uma família serão acolhidos e vivenciarão o processo educacional tanto no aspecto biológico, social, psicológico e espiritual sofrerá interinfluência das representações do feminino e masculino ao longo da trajetória sociocultural na estrutura familiar.

Encontramos apoio e afeto através de muitas formas sociais, incluindo a família, mas a família é também uma formação histórica: sua estrutura e seu significado mudam ao longo do tempo e do espaço. Se deixamos de afirmar isso, deixamos de afirmar a complexidade e a riqueza da existência humana (BUTLER, 2017:07).

O masculino, protagonizado em diferentes personagens na série *Café com aroma de mulher*, traduz e reflete as idas e vindas da construção social do papel do homem na sociedade e na família, entrelaçado ao papel do feminino neste cenário. Compreender a realidade projetada na telenovela auxilia e fomenta novos espaços reflexivos na promoção de uma análise crítica social, e o acolhimento empático da pluralidade humana.

Material Analisado

Tipo de Material	Série
Título Original	<i>Café, con aroma de mujer</i>
Nome Traduzido	Café com aroma de mulher
Gênero	(romance/drama)
Ano	2021
Local de lançamento e Idioma original	Foi lançado em 30 de novembro de 1994, como telenovela na Colômbia, no idioma espanhol. Como série, pela <i>Netflix</i> , em dezembro de 2021.
Duração	88 episódios
Direção	<i>Netflix</i>

Café, con aroma de mujer originalmente foi produzida como uma telenovela colombiana, composta por 169 capítulos, exibida entre 30 de novembro de 1994 a 24 de julho de 1995 e escrita por Fernando Gaitán. Transmitida e adaptada em vários países, foi considerada uma das telenovelas mais populares da televisão colombiana na sua época. No Brasil, exibida pelo canal SBT no ano de 2001, sendo reexibida em 2005 e 2014. Ganhou em 1995, sete prêmios TVyNovelas, seis Prêmios India Catalina no Festival Internacional de Cinema de Cartagena, e quatro no Prêmio

Nacional de Periodismo Simón Bolívar, em todos incluindo o de melhor telenovela.

Em dezembro do ano de 2021, *Café com Aroma de Mulher* foi lançado como série pela *Netflix*, na categoria drama/romance, em uma nova versão, nomeado *Café com Aroma de Mulher*, composta pelo elenco, entre outros, William Levy, Laura Londoño e Diego Cadavid. Novamente conquistou o público e ocupou por semanas o topo da lista das dez séries de TV mais vistas do canal no Brasil.

A série tem como eixo central a temática de uma história de amor que enfrentará dificuldades mediante o preconceito advindo da diferença de classes sociais entre os protagonistas, Gaivota Suarez (Laura Londoño) - uma bela colhedora de café -, e Sebastián Vallejo (William Levy) - herdeiro da aristocracia cafeeira. Inclui temáticas específicas como questões político sociais ao abordar a vida cotidiana dos trabalhadores rurais e os donos da fazenda cafeeira; dogmas enraizados no modelo familiar tradicional heteronormativo; as relações afetivas e implicações das perspectivas de poder, respeito, interesses, lealdades e deslealdades envolvidas; o papel da mulher na tentativa de conquistar autonomia profissional e todo contexto social da objetivação do feminino; e o papel do homem referente aos contextos sociais e familiares que será o assunto abordado nesta análise.

O cenário é composto por belíssimas paisagens da região montanhosa do café no oeste da Colômbia, na comunidade de Manizales. A maior parte dos episódios conta com a natureza colorida do campo, da Hacienda Venice que funciona há quase 100 anos, e com o tempo tornou-se um hotel turístico. É possível evidenciar os costumes, a cultura e o processo de plantação, colheita, armazenamento, fabricação e comercialização do café.

Também conta com cenas da vida urbana nas cidades de Bogotá e Nova York.

A trilha sonora foi escolhida como símbolo representativo do romance dramático, protagonizada pela atriz principal ao cantar as canções como forma de expressar seu contentamento e amor no trabalho do cafezal, momento de lazer, alegria e descontração no bar do vilarejo, e períodos de sofrimento ao ser afastada do grande amor de sua vida.

Café com Aroma de Mulher envolve o telespectador na expectativa do amor proibido ser finalmente vivido e aceito, eternizado no imaginário do ideal romântico. Bem como os personagens envolvidos na trama, comprometidos em separar o casal, descobertos e punidos para coroar a busca pela justiça e prevalência do bem.

Análise Crítica

A série escolhida engloba um rico espaço de possibilidades temáticas para análise crítica e colaborativa no processo construtivo e reflexivo. Viável como um instrumento educacional em diferentes contextos e áreas do conhecimento, devido linguagem acessível, alcance das diferentes esferas sociais e conteúdos problematizados do cotidiano na vida real.

Pensar a psicologia e o compromisso ético no processo construtivo da análise reflexiva inclui os espaços acadêmicos no fomento à pesquisa, porém seria insuficiente sem considerar a extensão para além dos “muros” científicos. A pesquisa-ação convoca e incentiva o movimento dialético (MORENO, 1992; BOCK; FERREIRA; GONÇALVES; FURTADO, 2007).

Indivíduo e Sociedade são inseparáveis, segundo a dialética, pois o particular contém em si o universal, deste modo, se

desejamos conhecer cientificamente o ser humano, é necessário considerá-lo dentro do contexto histórico, inserido em um processo constante de subjetivação/objetivação. Nosso organismo é estimulado a todo momento: percebemos, sentimos, reagimos, refletimos e agimos, objetivando a nossa subjetividade a qual por sua vez se transforma, num processo constante, de metamorfose, isto se não nos deixarmos cristalizar por papéis desempenhados sem uma reflexão crítica (LANE, 2002, p. 12).

O objetivo desta análise concentra-se em três personagens masculinos, escolhidos por apresentarem aspectos relevantes na tentativa de levantar reflexões ao ampliar a escuta e acolhida da masculinidade. Num ambiente inclusivo, no qual o masculino possa permear estudos, ao buscar a compreensão e a ressignificação psicossocial à luz da trajetória do papel do homem inserido no processo contínuo da vida humana.

Os galãs

Sebastián Vallejo (William Levy) protagoniza o galã, ao ocupar o lugar em uma classe social favorecida da elite cafeeira, empresário sucedido, de conduta pautada na honestidade e na lealdade. Apresenta comportamento alicerçado no respeito, na empatia, na gentileza e com afetividade nas relações interpessoais familiares, sociais e profissionais. Seu porte físico e estilo de vestimenta encantam, seduz sutilmente pela beleza expressa na corporeidade impecável, com contornos precisos da masculinidade.

Nota-se o modelo do homem ideal, submerso no inconsciente e imaginário desde os contos de fadas, do príncipe ao herói, na figura do belo corpo, dotado de

qualidades como bem-sucedido, habilidades sociais desenvolvidas, maturidade emocional, enfatizadas sempre na perfeição. Ortega (2019), numa breve contextualização histórica, cita as contribuições de Foucault e Butler em relação aos estudos de gênero, e destaca que foi somente nos anos oitenta que ocorreu a inclusão da masculinidade, para além somente da questão da mulher e do feminino.

Sendo assim, é pertinente indagar as interinfluências mantenedoras no homem ao desempenhar seu papel social tanto na família, quanto no espaço profissional. Quais os padrões esperados para ser aceito e conviver socialmente? Quais as frustrações provocadas na vivência enquanto masculino, quando as expectativas são não alcançadas? Como, aonde encontrar espaços para dar voz ao mundo interno enquanto existente e existir?

Referente a continuidade do protagonismo masculino do personagem principal, ele optou por investir nos estudos e construir a vida longe da família, porém, seguiu carreira no ramo cafeeiro, com vínculo nos negócios familiares. Assim, passou a reside em Nova York, onde adquire um estilo típico do cidadão da vida urbana inserido numa metrópole, considerada a capital da cultura no mundo. Cidade imponente, mundialmente impactada por ser polo do comércio, finanças, mídia, arte, moda, pesquisa, tecnologia, educação e entretenimento.

A sua rotina envolve o cotidiano no prédio empresarial onde está localizado seu escritório e nas horas dedicadas ao descanso e lazer opta por jantares, teatros, viagens em lugares românticos e requintados. Na companhia da namorada Lucía Sanclemente (Carmen Villalobos), uma linda mulher, advogada, elegante e refinada, que cumpre aparentemente com os requisitos almejados tradicionalmente.

Observa-se no galã a presença da masculinidade associada ao reconhecimento profissional e sucesso advindo do triunfo financeiro (reside no palácio, aqui representado na imponente cidade de Nova York), ao relacionamento heterossexual bem sucedido (ao lado de uma mulher compatível com seu requinte e beleza) e a condição de excelente provedor.

Sebastián é um dos cinco filhos da família tradicional proprietária da Fazenda CASABLANCA composta pelo casal Octavio Vallejo (Luis Eduardo Motoa) e Julia Vallejo (Luces Velasquez). Octavio, o pai, é um empresário engajado na produção e comercialização de café. Ao ser representado como uma pessoa honesta, demonstra humildade e afeição pelos seus inúmeros colaboradores, respeitoso e amoroso com a família. A mãe, Julia é uma mulher forte e decidida com dogmas enraizados de proteção e manutenção dos costumes sociais conservadores da elite cafeeira. Os irmãos, que completam a família de origem de Sebastián, incluem Iván Vallejo (Diego Cadavid), Marcela Vallejo (Maria Teresa Barreto), Paula Vallejo (Paula Archbold) e Bernardo Vallejo (Juan David Agudelo).

Marcela é engajada em conquistar seu lugar de autonomia profissional num ambiente familiar que os filhos homens são soberanos, prestigiados e incentivados, além de lidar com o preconceito por se relacionar com um homem negro e de uma origem social, cultural e financeira diferente da sua.

Paula é o estereótipo da filha esperada, focada na beleza, autocuidado, viagens, vida social e busca conquistar um bom casamento com um homem bem sucedido, ou seja, modelo elitizado que irá lhe proporcionar a continuidade da vida pautada no sustento advindo da mesada e investimentos proporcionados pelos negócios da família.

Bernardo é um filho sufocado pela expectativa tradicional heteronormativa, para engajar-se nos negócios da família e realizar um bom casamento, com belas moças de famílias elitizadas. Porém, possui outros interesses profissionais e luta para aceitar a sua orientação afetivo-sexual. Ao conhecer e se apaixonar por outro homem enfrentará preconceitos e todo contexto conturbado envolvido nesta trajetória.

Evidencia-se um modelo familiar representativo conservador e tradicional, aparentemente moldado para cumprir com a manutenção do status elitizado da família perfeita. Contudo, a série denuncia na convivência familiar, as inúmeras demandas do processo de individuação de cada membro e o adoecimento sistêmico familiar, em cada tentativa de cumprir com expectativas sociais a qualquer preço.

No estudo da teoria sistêmica, cada família é única em função da sua organização estrutural. Dessa forma, o processo de desenvolvimento familiar compreende mudanças grupais e individuais, passando por transformações fundamentais na estruturação familiar por meio de situações e conflitos diferenciados. Entretanto, compreender a família como um subsistema inserido no sistema sociedade, é fundamental para alcançar a identidade grupal família interinfluenciada e retroalimentada pela historicidade política, religiosa, social e cultural (NICHOLS; SCHWARTZ, 2007; MINUCHIN; NICHOLS, 1995).

Nos primeiros episódios, devido ao falecimento do pai de Sebastián, a família é reunida na fazenda, um dos momentos significativos da série, quando ocorre o encontro do par romântico, ao trocarem olhares na chegada do galã na propriedade da família. A partir desse encontro, um romance entre a colhedora de café e o

empresário será o drama do enredo, típico dos contos de fada. Estará presente o preconceitos, interesses, encontros, desencontros e reencontros permeados pela força familiar na tentativa de impedir a concretização desta relação.

Evidencia-se a instituição família inserida no sistema social, imersa na força oculta do mecanismo do poder enquanto articulação com o saber, já mencionado por Foucault. Durante os episódios, fica evidente a formação de casais heterossexuais, compatíveis na categoria cultural e econômica para manutenção dos bens, ao legitimar que diferenças sociais irão compor relações por interesses. Porém, surgem variadas composições familiares, propondo a quebra e a luta para acolher socialmente novas configurações das relações afetivas.

Gaivota é uma jovem pobre que cresceu sob a educação amorosa, porém cautelosa de sua mãe Carmenza (*Katherine Velez*), trabalhadora, honesta, criou a filha sozinha na fazenda onde trabalha como colhedora de café. A jovem segue os passos seguros, e com determinação na colheita de café, ao realizar com afeto seu ofício cantarolando músicas românticas. O cotidiano da protagonista principal é constituído no ambiente rural - humilde, simples, com poucos recursos tecnológicos -, e momentos de lazer no vilarejo - como cantora no bar/restaurante, espaço de convivência social dos trabalhadores e moradores dali.

O romance retrata o imaginário idealizado do herói que salva e resgata sua amada, por sua vez dotada de bondade, dedicada, honesta, num cenário de vida humilde, irá se apaixonar pelo masculino perfeito. Aqui a filósofa francesa, existencialista e feminista, Simone de Beauvoir contribui com uma famosa frase “Não se nasce mulher, torna-se”. Faz-se necessário considerar o papel social feminino e masculino entrelaçados, imersos na dimensão

construtiva subjetiva das variadas esferas permeadas neste processo.

Ortega (21019) aponta que é comum nas telenovelas o relacionamento amoroso ser associado a uma recompensa para as personagens, protagonistas do papel de mulher “boazinha”. Acrescenta que esse amor é permeado pelo casamento, maternidade e que culmina no sentimento de completude. Na série, apesar da personagem buscar conquistar a sua trajetória profissional, o masculino é representativo de acompanhá-la, ora na figura do par romântico, ora no ombro amigo, do outro personagem, aqui considerado um segundo galã.

Submersa nas trevas, decepcionada, arrependida durante a maior parte dos episódios, com inúmeros elementos de suspense para afastar e separar o casal modelo, a protagonista da mulher ideal encontrará apoio, força e motivação no colo amigo de outro galã, que nutre pela mesma esperança e amor.

Leónidas Salina (Lincoln Palomeque) protagoniza o homem de uma classe social média, agrônomo, engajado no trabalho, incentivador de ideias inovadoras, estimulador dos direitos humanos, demonstra amor pela natureza e simplicidade, afetivo, responsável, respeitoso, comprometido, leal, confiável e honesto. Seu porte físico e vestimenta expressam beleza, humildade, leveza e calma.

Na história, ao conhecer Gaivota, observa a beleza e a garra, a sensibilidade e a sinceridade, a dedicação e a amorosidade, porém respeitosa expressa sua admiração no convívio profissional. Arrisca avançar sua intenção não somente no vínculo construído de amizade, ao oferecer apoio, colo e compreensão no momento de profunda decepção e tristeza, fragilidade e solidão. Honra com seu papel de ajuda humanitária, ao acolher Gaivota - grávida de outro homem - e sua mãe.

Nesta etapa é evidenciada novamente a presença do masculino perfeito, dotado de qualidades, com uma realidade social mais próxima da atriz principal, porém ainda num padrão mais elevado. O masculino é personificado na figura afetiva, acolhedora e incentivadora.

O vilão

Iván Vallejo (Diego Cadavid) protagoniza o vilão, é um dos herdeiros da família Vallejo, ficou ao lado do pai nos negócios e cresceu ambicioso com sede pelo poder, status e uma vida luxuosa, protegido e admirado pela mãe, Julia. Sua conduta desonesta é marcada por negócios ilícitos, relacionamentos afetivos pautado em interesses próprios para alcançar seus objetivos, sem considerar valores como respeito e lealdade. Na relação afetiva com as mulheres é agressivo, abusivo e articulado quando convém.

Seu porte físico magro, vestimenta e bens materiais evidenciam seu marcante estilo autocentrado, arrogante e esbanjador. Reside em Bogotá, na Colômbia, local que está localizada a sede da empresa e, eventualmente, visita a fazenda para acompanhar o plantio, armazenamento e distribuição do café.

Sua vida afetiva é dividida entre a namorada, que cumpre com as expectativas de modelo feminino aceitável para família tradicional heteronormativa. Mantém relações escondidas com profissionais do sexo e um relacionamento constante com a esposa de um empresário de faixada, que possui negócios ilícitos, incluindo lavagem de dinheiro e tráfico de drogas. Observa-se dificuldade para estabelecer vínculos afetivos, e o movimento empático nas relações é inexistente.

Ao saber que o primeiro neto será herdeiro de uma porcentagem maior da herança e fortuna da família, casa-

se. O cenário que permeia a representatividade do vilão masculino na série são as transações ilícitas, chantagens, crimes, abusos e objetivação do feminino, sexo e ganância. Apresenta comportamento que denota imaturidade, numa relação materna permissiva, protetiva e mantenedora dessa condição em nome da preservação do status familiar. Possui comportamentos autodestrutivos, como automedicação e consumo de bebida alcoólica, especificamente uísque.

A masculinidade protagonizada no vilão, caracterizado na condição oposta ao galã, reflete o pior do masculino. Firmino e Porchat (2017) fazem referência a Judith Butler, para explicar o conceito de gênero:

Butler explica que o conceito de gênero foi forjado como oposição ao determinismo biológico existente na ideia de sexo, que implica na biologia como um destino: o sujeito nasceria homem ou mulher e suas diferentes experiências e lugares na sociedade seriam determinados naturalmente de acordo com o sexo que o sujeito nasceu. Essa determinação biológica serve à naturalização da desigualdade entre homens e mulheres (FIRMINO; PORCHAT, 2017, p. 54-55).

Desta maneira, pensar as relações disfuncionais e abusivas do vilão é ressoar o desenvolvimento do papel social masculino aprendido e estereotipado socialmente na qual coragem, virilidade e poder são sinônimos ainda evidenciados e permissivos na convivência em sociedade.

Ao se naturalizar o poder, oculta-se como seus mecanismos operam, bem como a possibilidade de contestação e transformação da estrutura social. O conceito de gênero surge então para afirmar que as diferenças sexuais não são por si só determinantes das diferenças sociais entre homens e mulheres, mas são significadas e valorizadas pela cultura de forma a

produzir diferenças que são ideologicamente afirmadas como naturais (FIRMINO; PORCHAT, 2017, p. 54-55).

Considerando o processo projetivo, os conteúdos explícitos e implícitos apresentados na série, se faz necessário à compreensão da esfera mantenedora e promotora de padrões repetitivos da masculinidade no contexto sócio histórico e suas implicações para o processo da construção crítica reflexiva (BOCK; FERREIRA; GONÇALVES; FURTADO, 2007).

O ser humano é um todo, fisiologia e psicologia são manifestações de uma mesma totalidade. Assim como as funções fisiológicas estão integradas, também as psicológicas interagem, desenvolvendo funções psiconeurológicas superiores que ampliam a capacidade humana. Em síntese, ele é produto de um longo processo histórico, no qual as mediações das emoções, da linguagem, do pensamento e dos grupos sociais constituem a subjetividade: consciência, atividade, afetividade e identidade. Essa subjetividade, em sua unidade dialética com a objetividade, permite o desenvolvimento de valores morais, éticos e estéticos (LANE, 1999, p. 119).

O processo reflexivo da masculinidade acolhida e aceita na expressão integrativa das variadas dimensões e possibilidades da existência humana, ao considerar a fragilidade e a vulnerabilidade do ser homem, colaboram para mudanças e ressignificações necessárias. O encontro de si mesmo, na busca de um sentido e projeto de vida consciente das interinfluências envolvidas permitirá o alcance de experiências libertadoras para o ser masculino.

Considerações Finais

Pensar o processo criativo como recurso expressivo - seja na pintura, escultura, dança, teatro, filme, novela, série - possibilita um mergulho para dentro de cada telespectador/leitor ao tocar de formas variadas, seja na construção cognitiva ou na percepção afetiva. Ao artista, ator, músico, escritor, a arte, dentre tantas finalidades, fornece a possibilidade de comunicar, expressar, viver, sentir, e ao público, plateia, leitor, ouvinte compreender, repensar, admirar, problematizar, se identificar, sorrir, chorar e tantos outros alcances, mobilizar.

Considerar a arte como instrumento na promoção de momentos reflexivos, sensibilização de recursos promotores na compreensão das relações interpessoais, considerando o ser humano inserido no contexto histórico, permite ampliar possibilidades na acolhida e na escuta empática das demandas envolvidas.

Num cenário da telenovela com um alcance significativo nos lares brasileiros, a série reprisada pode ser instrumento a favor de um espaço dialético construtivo, ou mera reprodução promotora da naturalização de temáticas significativas evidenciadas na realidade da população brasileira.

Portanto, levantar o assunto masculinidade e a representatividade em personagens que protagonizam dilemas reais, incentiva novos estudos referente ao papel do homem na família e na sociedade. Considerar questões sócio históricas entrelaçadas na construção e expectativa social nesse contexto é essencial para o alcance de um lugar promotor de liberdade e manutenção da saúde mental.

Referências

- BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 4.ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- BOCK, A. M. B.; FERREIRA, M. R.; GONÇALVES, M. G.; FURTADO, O. (2007). Silvia Lane e o projeto do “Compromisso Social da Psicologia”. **Psicologia & Sociedade**, 2 (n.spe.), 46-56. Disponível em: » <https://doi.org/10.1590/S0102-71822007000500018>. Acesso em: 23 ago. 2022.
- BUTLER, J. O fantasma do gênero e o ataque sofrido no Brasil. Tradução: CLARA ALLAI. **Folha de São Paulo**, n. 1936103, São Paulo, 17 nov. 2107. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/11/1936103-judith-butler-escreve-sobre-o-fantasma-do-genero-e-o-ataque-sofrido-no-brasil.shtml>>. Acesso em: 28 ago.2022.
- FIRMINO, F. H.; PORCHAT, P. Feminismo, identidade e gênero em Judith Butler: apontamentos a partir de “problemas de gênero”. **Doxa: Rev. Bras. Psicol. Educ.**, Araraquara, v.19, n.1, p. 51-61, jan./ jun. 2017.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FREUD, S. (1905). **Três ensaios sobre a Teoria da Sexualidade**. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. VII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- KRÁS, L. H. Antropologia da novela: análise da cultura e comportamento do brasileiro. **Antropologia da novela**, 2014. Disponível em: <<https://antropologiadanovela.wordpress.com/2014/08/04/ligia-kras>>. Acesso em: 22 ago. 2022.
- LANE, S. T. M. A Psicologia Social e uma nova concepção do homem para a psicologia. In: LANE, S. T. M. & CODO, W. (Eds.), **Psicologia Social: o homem em movimento** (9a ed.). São Paulo: Brasiliense, p. 10-19. 1984.

LANE, S. T. M. Os fundamentos teóricos e conclusões. In S. T. M. Lane & Y. Araújo (Eds.), **Arqueologia das emoções** (p. 11-33, 119-120). Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

LANE, S. T. M. A dialética da subjetividade versus a objetividade. In O. Furtado, Odair & F. González-Rey (Eds.), **Por uma epistemologia da subjetividade: Um debate entre a teoria sócio-histórica e a teoria das representações sociais** (pp. 11-17). São Paulo, SP: Casa do Psicólogo, 2002.

LOPES, M. I. V. Telenovela e direitos humanos: a narrativa de ficção como recurso comunicativo. ENCONTRO DOS GRUPOS/NÚCLEOS DE PESQUISAS EM COMUNICAÇÃO. Anais. Curitiba: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2009.

MACHADO, A. **A Televisão levada à sério**. São Paulo: SENAC, 2000.

MINUCHIN, S.; NICHOLS, M. P. **A Cura da Família: histórias de esperança e renovação contadas pela terapia familiar**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

MORENO, J. L. **Quem sobreviverá? Fundamentos da Sociometria, psicoterapia de grupo e sociodrama. Dimensão: Goiânia**, 1992.

MOTTER, M. **Telenovela Internacionalização e Interculturalidade**. Edições Loyola, São Paulo, 2004.

NICHOLS, M. P.; SCHWARTZ, R. C. Terapia Familiar Estrutural. In: NICHOLS, M. P. & SCHWARTZ, R. C. **Terapia Familiar: Conceitos e Métodos** (pp. 181 -201). Porto Alegre: Artmed, 2007.

OROFINO, M. **Mediações na produção de TV**. Um Estudo sobre o Auto da Compadecida. Porto Alegre: Edipucrs, 2006.

ORTEGA, D. A. **De Tarcísio a Cauã: masculinidade na telenovela**. 2019. 183p. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós Graduação em Ciências da Comunicação. Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2019.

Capítulo 10

UP, ALTAS AVENTURAS: VIVÊNCIAS DA SEXUALIDADE MASCULINA NO ENVELHECIMENTO E NO LUTO

Victor Mazzoni

Carolina Menck de Oliveira Cegarra

Marcelo Ornellas Fragozo

Introdução

Dentre toda a temática que a sexualidade apresenta, os idosos, certamente, estão entre aqueles que não são recordados facilmente. Por isso, a análise dessa geração através da produção cinematográfica “Up, altas aventuras” mostra-se de extrema relevância para toda a comunidade.

Segundo o que consta no dicionário de língua portuguesa, o verbete “sexualidade” é conceituado como “conjunto de fenômenos da vida sexual”, “expressão do instinto sexual” e ainda “agrupamento de todos os caracteres morfológicos e fisiológicos que os indivíduos apresentam”.

Já em uma abordagem psicológica, traz a palavra “sexualidade” como algo que possui muitas vertentes. Numa perspectiva Jungiana, por exemplo, constituiria uma função simbólica e que extrapolaria o cunho estritamente sexual do termo, haja vista conter, em sua natureza, a noção de completude. (ANDRADE, 2017, p. 30).

O psicanalista Sigmund Freud igualmente possui importante opinião acerca do assunto. De modo sintético,

entende que a sexualidade é a base da vida psíquica do homem, desde a infância.

De outra banda, refletindo sob a ótica da Análise do Comportamento, todas as condutas, inclusive aquelas relacionados à sexualidade, são compreendidas a partir de três níveis de variação e seleção: o filogenético (relacionado às questões biológicas, fisiológicas, genéticas e da espécie), o ontogenético (relacionado à aprendizagem individual, efeitos da interação com o ambiente, história de reforçamento, punição e etc.) e o cultural (relacionado à aprendizagem através da transmissão de práticas, valores e formas de se comportar coletivamente, principalmente através da linguagem (SKINNER, 1981).

Nesta vertente, a qual será utilizada neste capítulo, entende-se a sexualidade no nível filogenético como aspectos da sexualidade que não precisam necessariamente passar por um processo de aprendizagem. Seriam, então, aspectos da sexualidade que já estão conectados às características de espécie, como por exemplo os prazeres sexuais vinculados à seleção natural da reprodução.

Porém, quando se depara com os aprendizados da história de vida (ontogenética), como aponta Skinner (1974), entende-se a totalidade do ser humano muito além da sexualidade limitada às atividades sexuais, visto que os contatos de afeto, carinho e acolhimento, por exemplo, fazem parte do que chamamos de sexualidade. A cultura, por sua vez, proporciona maneiras de vivenciar esses aspectos, com padrões de comportamentos que podem variar de acordo com a região geográfica em que se vive, como aperto de mão, abraços, expressão de emoções, beijos, relacionamentos monogâmicos e outros.

Tal raciocínio segue a linha da análise do comportamento que, segundo Todorov (2010), cuida-se de

uma maneira de estudar o objetivo da Psicologia, originada de uma filosofia sugerida por Skinner e intitulada de Behaviorismo Radical.

A análise aqui retratada se baseará nos aspectos da sexualidade de Carl em seu processo de maturidade e envelhecimento com Ellie, sua esposa, e como ocorreram as retratações simbólicas do processo de luto.

O envelhecimento é tema de interesse de pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento e, não distante, a ciência psicológica se entrelaça nessa área, enfatizando os fatores intrínsecos desse processo da vida. (NERI, 2008). O processo de envelhecimento pode ser entendido como uma etapa sequencial, singular, irreversível, universal, não patológico, de deterioração de um organismo maduro e pertencente a todos os membros de uma espécie. No mesmo sentido, pode ser encarado como a última fase do ciclo vital que consiste em perdas psicomotoras, diminuição de vínculos sociais, restrição em papéis sociais e outros. Em seu sentido etimológico, a velhice refere-se à idade avançada (NERI, 2008).

De acordo com Cachioni e Falcão (2009), os vínculos sociais e afetivos são indispensáveis para o entendimento da sexualidade humana, a velhice bem-sucedida é associada à boa saúde física e mental, atividade e envolvimento com a vida.

Nessa esteira, tal linha de pensamento corrobora para entendermos como aspectos da sexualidade podem ser vividos no envelhecer. Segundo Skinner, “desenvolver não é simplesmente envelhecer, mas desdobrar uma estrutura latente, perceber um potencial interno se tornar mais efetivo” (1987, p.145-146). Analisando sob esta perspectiva do desenvolvimento, sugere-se ideias as quais as mudanças e alterações de uma pessoa ocorrem por meio de uma sequência de etapas estabelecidas. Com isso, a função do

ambiente proporciona as condições necessárias para que os estágios programados previamente nos genes aconteçam em idades específicas (SKINNER, 1982).

Em sua literatura, o autor indica que “Um processo fisiológico inevitável sem dúvida ocorre. Nossos corpos mudam no processo desenvolvimento” (Skinner, 1983, p. 31). Todavia, ainda aponta que mesmo havendo tais condições fisiológicas inevitáveis, o desenvolvimento da pessoa não depende unicamente das mudanças biológicas, como explana “dentro dos limites impostos pelo envelhecimento fisiológico, nós agimos e nos sentimos jovens ou velhos por causa do que está acontecendo conosco e do que, como resultado, fazemos” (Skinner, 1983, p. 31).

E estes estereótipos negativos estão relacionados ao conjunto de práticas e hábitos culturais em relação à pessoa idosa. De acordo com Andery (2011), práticas e hábitos socioculturais estão relacionados a padrões de comportamentos que se reproduzem entre as pessoas e as gerações. A representatividade negativa e enviesada do envelhecimento é uma característica, também cultural, tendo vinculação a estimulação aversiva deste processo do desenvolvimento e o pouco acesso a reforçamento positivo.

A representatividade da perda do interesse social é vista com um dos sintomas comuns do processo de envelhecimento, quando não há um preparo social adequado para esta etapa da vida, ou por vezes, está correlacionada a falta de aceitação desta fase do desenvolvimento natural da vida, sendo importante desenvolver o repertório de se programar para que os reforçadores se mantenham na velhice (SKINNER, 1985).

A sexualidade pode ser entendida como uma complexidade que se constrói positivamente em diversas áreas da vida, como por exemplo, questões que envolvem a qualidade de vida da pessoa idosa. Refere-se a processo

natural que segue as leis da necessidade biológica e emocional da pessoa, manifestando-se de diferentes formas nas mais diversas fases do desenvolvimento humano. Têm-se como foco o prazer, o bem-estar, a autoestima e a busca de uma relação íntima, podendo ter o envolvimento do amor e a busca com outro ser, para estruturar vínculos e vivências em conjunto (ALMEIDA, ANTUNES; SOUTO MAYOR, 2009). Está diretamente ligada a funções básicas do ser humano, na qual múltiplos fatores biológicos, psicológicos, e culturais dão sentido e significado à existência humana com suas maneiras de expressar a sexualidade (FERNADES; PANIAGUA, 2007). Em nenhuma fase do desenvolvimento humano, a sexualidade deixa de existir, fazendo parte da construção do indivíduo em sua totalidade.

Material Analisado

Tipo de Material	Produção cinematográfica
Título Original	Up
Nome Traduzido	Up, altas aventuras
Gênero	Animação / comédia / fantasia
Ano	2009
Local de lançamento e Idioma original	Estados Unidos da América / inglês
Duração	1h35min
Direção	Pete Docter e Bob Peterson

Na produção da Disney Pixar, é possível acompanhar a jornada de Carl Fredricksen, um vendedor de balões idoso e viúvo de Ellie, o grande amor de sua vida, com quem mantinha um relacionamento desde jovens. Ao observar que perderia a casa onde ele e sua companheira passaram toda a vida, Carl consegue voar através de milhares de balões presos à sua moradia, fazendo com que essa

também se desloque. Buscando ir até um local denominado “Paraíso das Cachoeiras” localizado na América do Sul e que Ellie possuía a vontade de conhecer, o idoso percebe a possibilidade de preservar a memória de sua falecida esposa e igualmente preservar sua casa.

A casa trazia a representatividade do amor entre os dois, lembranças, marcas e sonhos estavam ali registrados. Ao perder a esposa, Carl se fecha para novos vínculos e, seus laços afetivos que compõem grande parte de sua sexualidade estão atrelados apenas a sua casa e o que ela simboliza em sua vida. Como se não fosse suficiente, a habitação continha outra simbologia de extrema importância: ao voar até o Paraíso das Cachoeiras e fixar a casa no alto de uma montanha, percebe-se que a meta de vida de ambos seria alcançada: casaram-se, trabalharam e construíram suas vidas, devendo, agora, desfrutar da velhice e descansar. Trata-se de uma representação idealizada da passagem da vida.

Entretanto, o rabugento senhor não esperava que Russell, um garoto escoteiro de oito anos o acompanharia nessa jornada, o que gera diversos diálogos emocionantes e cenas cômicas entre os dois, principalmente devido aos desarrazoados e ingênuos questionamentos do garoto, bem como a impaciência de Carl.

Até o momento do surgimento do escoteiro Russell, o Carl, personagem principal, simbolizava emoções teimosas e amargas. O processo de envelhecimento, no princípio do filme, é exposto por uma lente de negativismo e invalidez. Carl é rabugento, teimoso, com limitações físicas para se locomover em simples atividades e não apresenta mais interesse em interagir socialmente.

Análise Crítica

O personagem principal Carl, foi representado ao longo de todas as fases do desenvolvimento humano, mesmo que brevemente no filme, onde foi possível observar as retratações da sexualidade em todos os estágios, desde a infância nas brincadeiras afetuosas e no encanto que ali já se formava, na vida adulta construindo seus sonhos, profissões e investindo na casa, até a idade avançada que apresentavam as limitações físicas de se locomover e se aventurar, mas mantendo o carinho entre os dois bastante vívido.

O amor construído entre Carl e Ellie, iniciou na infância, ainda amigos ambos se aventuravam e tinham uma casa abandonada como ponto de encontro. Durante o filme, representa a motivação para a estrutura da trajetória de vida que ambos escolhem para si, com hábitos comportamentais semelhantes, ideias e sonhos compartilhados e buscando em conjunto a realização destes sonhos utópicos.

Carl em sua representatividade masculina, sempre se dispôs a ser cuidador, protetor, aventureiro e muito amoroso. Construíram juntos a estrutura de vida e a casa em que moravam. Porém, após envelhecerem juntos, Ellie vem a falecer e Carl se mantém viúvo e sozinho em sua trajetória de vida, que até então só tinha funções emocionais e comportamentais ao lado da esposa.

Nesse particular aspecto, a sexualidade exerce importante papel durante a vida do indivíduo, sendo o estímulo pela busca do prazer, por aquilo que proporciona a vontade de viver. Sendo que, neste momento, a motivação para manter este equilíbrio e a vontade de viver quase inexistia, dada as condições daquele momento.

Assim, o movimento de resistência para a manutenção da vontade de viver, é representado pela perda brusca dos reforçadores, envolvendo as vivências, representações sociais, amor do casal, objetivos, parcerias e muito mais. A sexualidade como expressão do ciclo de vida, assim, se apresenta como elemento necessário ao equilíbrio de Carl.

Diante das diversas circunstâncias dramáticas vivenciadas pelo personagem principal, que vão desde a impossibilidade de concretização do projeto de vida do casal de conhecer o paraíso das cachoeiras, a gestação frustrada de Ellie, seu adoecimento e morte e, por fim, a iminência da perda do lar conjugal e a incontornável aproximação do fim, representada pela perda da autonomia expressa pela ordem judicial de internação compulsória em um asilo, faz com que Carl, em sua última cartada, enverede para uma jornada definitiva de abandono da realidade, indo ao encontro do que resta de prazer em sua vida, que é partir, com Ellie, representada pela casa com as memórias de uma vida conjugal plena, para o paraíso das cachoeiras.

Essa fuga, representada no filme pelo íçar vôo com balões, dá início a uma aventura incrível e exuberante, em que Carl acaba integrando uma trupe de personagens inusitados, formada por um garoto escoteiro que absolutamente foge dos padrões dos garotos aventureiros, um cão de coração e sentimentos puros e, ainda, uma ave exótica, todos eles, porém, com o idêntico perfil psicológico e histórico de abandono, incompreensão e perseguição.

Cada um dos personagens ali presentes nesta trajetória representaram papéis importantes na história de Carl. O escoteiro Russel traz de volta as vivências jovens e desajeitadas da vida, a ave exótica com sua raridade e a sua figura que retrata a busca pelo impossível,

e o cão companheiro Dug, com a leveza de um companheirismo sincero.

Nota-se assim que a sexualidade está presente em todas as fases da vida do indivíduo, sendo elemento imprescindível para a manutenção do equilíbrio psíquico. Podendo ser vivida através de aspectos sociais, ao lado de pessoas, vivências ou até objetos simbolicamente representados pelas emoções.

Ao final do filme, após Carl conseguir atingir seus objetivos de voar até o paraíso das Cachoeiras, o qual constava no livro de aventuras de Ellie e que foi prometido a ela aquela aventura, a casa foi perdida ao vento, sendo levada pelos balões pelo céu, mas Carl Fredricksen havia atingido seus objetivos vitais com Ellie, o qual simboliza o voo da casa com a superação do luto de Ellie.

Isto se mostra importante para a narrativa, quando olhamos para o lugar da masculinidade na sociedade atual, pois a construção deste papel pode estar atrelada a funções sociais, papéis familiares, conquistas de bens materiais como cargos e finanças, a análise da “perda da masculinidade” no processo de envelhecimento, muitas vezes, se vê relacionada ao afastamento do mundo do trabalho, dos cargos, dos significados dos papéis sociais e, a perda do uso dos bens materiais que foi construído em sua trajetória de vida.

Os papéis sociais, cargos e bens materiais cerceiam a vida durante todo o seu trajeto, atrelamos significados a esta construção, emparelhamos emoções e sentimentos aos bens materiais, como as simbologias da casa ao amor de Carl e Ellie, mas ao final, o que resta é o verdadeiro significado do amor, sendo os bens materiais os menos valorizados no processo de maturidade no envelhecer, onde tais bens materiais podendo ser destruídos sem problemas, como ocorreu na perda da casa de Carl, ali foi um desprendimento

do material e a ligação com o significado do amor existente, concretizando o luto deste amor.

Considerações Finais

Por todo o exposto, é possível concluir que a produção cinematográfica demonstra como a sexualidade é encarada em um período da jornada humana. Em seu processo de luto, a sexualidade ali existente se manteve viva nas simbologias da casa e os devidos móveis e lembranças que ali existiam. Em nenhum momento do filme, é retratado o esvanecimento da sexualidade ou até mesmo do amor entre Carl e Ellie, mesmo com o falecimento de sua esposa. Porém, vê-se que ao representar a casa como lembranças, emparelhamentos de emoções e vivências atreladas a este amor, o homem não conseguiria parar sua história por ali. Mesmo com ofertas financeiras tentadoras para destruir sua casa, a recusa nesta era visível e inegociável.

Porém, diante das restrições de vínculos sociais e afetuosos em sua vida, este processo estava sendo vivenciado com muita tristeza e amargura, muito diferente do que Carl sempre apresentou, um repertório de vida totalmente transformado depois da perda de sua esposa. O suporte para uma nova trajetória de mudanças sociais e comportamentais, ligando diretamente Carl com seus objetivos de vida em Ellie, foi o garoto de 8 anos presente na história, o escoteiro Russell, que foi o mediador para o contato com a juventude novamente, constando energia e motivação para se aventurar, a mesma motivação que ele havia perdido na sua história de vida, e este processo de mudança foi importante para reacender as esperanças vitais, do amor ali presente.

Diante de tanta nebulosidade em sua vida naquele momento, surgiu a necessidade da mudança acontecer.

Isto é retratado pela saída do perímetro urbano e viagem até a natureza, ao desbravamento da selva, ao enfrentamento dos animais e os desafios de se conhecer o mundo. Entendemos parte dessa aventura como as dificuldades atreladas ao processo de mudança, os impedimentos que existem ao se permitir transformar e, levar em suas costas a casa dentro dessa aventura está atrelado a dificuldade de se mover sem deixar o seu passado para trás. Se permitir mudar, passar por uma viagem desafiadora de transformação, significa olhar para o futuro, sair da zona estável e progredir. Porém, estas aventuras de Carl indicam uma fronteira interna em partir e ficar, ou seja, desbravar novas aventuras e conhecer o mundo, mas se manter ativo as promessas de Ellie e comprometido ao seu amor. Todo este processo foi importante, simbolizado pelas aventuras e a casa, para que assim terminassem a jornada utópica deste amor como sempre imaginaram.

O filme consegue retratar com clareza a mensagem da importância que a sexualidade influi durante todo o ciclo vital, sendo impossível se desprender destes fatores e, a devida importância de cuidar da totalidade que se compõe a sexualidade humana.

Referências

ALENCAR, D.L.; LEAL, M. C. C.; MARQUES, A. P. O.; VIEIRA, J. C. M. Fatores que interferem na sexualidade de idosos: uma revisão integrativa. **Revista da Saúde Coletiva**, p. 3533-3542, 2014.

ALMEIDA, T; ANTUNES, E. S. D. C; SOUTO MAYOR, A. O “devir” do amor e da sexualidade no processo do envelhecimento. In: **Anais... VII JORNADA APOIAR: SAÚDE**

MENTAL E ENQUADRES GRUPAIS: A PESQUISA E A CLÍNICA. Laboratório de Saúde Mental e Psicologia Clínica Social Departamento de Psicologia Clínica – IPUSP, São Paulo, 2009, p. 286-293.

ANDRADE, S. Sexualidade: um momento de transformação para o cuidado do ser integral. **Revista Interesse**, São Paulo, n. 8, p. 24-32.

ANDERY, M. A. P. A. Comportamento e Cultura na perspectiva da Análise do Comportamento. **Revistas Perspectivas em Análise do Comportamento**, 2 (2), 2011, p. 203-217.

BRASIL. Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde, Departamento de Atenção Básica. Envelhecimento e saúde da pessoa idosa (Cadernos de Atenção Básica - n.19, Série A: envelhecimento e saúde da pessoa idosa). Brasília: Ministério da Saúde, 2006

COSTA, E. R.; OLIVEIRA, K. E. A sexualidade segundo a teoria psicanalítica freudiana e o papel dos pais neste processo. **Intinerarius Reflexionis**. Goiânia, v. 7, n. 1, 2012. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/rir/article/view/20332/19287>>. Acesso em: 24. ago. 2022.

DUARTE, E. S.; FIUZA, C. A.; PEREIRA, A. L. G. O envelhecimento e as relações intergeracionais: análise do filme Up, altas aventuras. **Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais**, v. 14, n. 01, p. 125-139, jan/abr. 2021. Disponível em: <https://periodicos.unifap.br/index.php/pracs/article/view/6622>, Acesso em: 19. ago. 2022.

FERNANDEZ, M. L; PANIAGUA, S. C. La sexualidad em la persona adulta mayor. In: GONZALEZ, A. C. M.; BRENES, M. R. (Eds.), **Envejece la sexualidade?** Buenos Aires: Espacio Editorial, 2007, p. 15-35.

NERI, A. L. Palavras-chave em gerontologia. Campinas: Alínea, 2008.

PADILHA NETTO, N. K.; CARDOSO, M. R. Sexualidade e pulsão: conceitos indissociáveis em psicanálise? **Psicologia em Estud**, 2012, v. 17, n. 3, Epub 23 Abr 2013, pp. 529-537.

SCHNEIDER, R. H.; IRIGARAY, T. Q. O envelhecimento na atualidade: aspectos cronológicos, biológicos, psicológicos e sociais. **Estudos de Psicologia (Campinas)**, v. 25, p. 585-593, 2008. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/estpsi/a/LTdtHbLvZPLZk8MtMNMzYb/?lang=pt>>. Acesso em: 1 set. 2022.

SKINNER, B. F. **Sobre o Behaviorismo**. São Paulo: Cultrix, 1974.

SKINNER, B. F.; VAUGHAN, M. E. **Enjoy old age: A program of self-management**. New York: W. W. Norton & Company. 1983.

SKINNER, B.F.; VAUGHAN, M. E. (1985). **Viva bem a velhice**. Trad. Anita L. Neri. São Paulo: Summus Editorial.

SKINNER, B. F. **Kinner for the classroom: Selected papers**. Champaign, IL: Research Press, 1982.

SKINNER, B. F. **Upon further reflection**. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1987.

TODOROV, J. C.; HANNA, El. S. Análise do comportamento no Brasil. **Psic.: Teor. e Pesquisa**, Brasília, v. 26, p. 143-153, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-37722010000500013&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 30. ago.2022.

SOBRE OS(AS) AUTORES(AS)

Aléxia Alexandra Bernardo Coutinho da Silva. Graduanda do curso de Psicologia da Faculdade Eduvale de Avaré.
E-mail: alexiaalexandra_97@hotmail.com

Ariane Marta de Lima Silva. Psicóloga. Doutoranda e mestra em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP / Bauru. Especializada em Saúde Auditiva pelo Hospital de Reabilitação de Anomalias Craniofaciais da Universidade de São Paulo – HRAC – USP/ Bauru. Docente do curso de Psicologia da Faculdade Eduvale de Avaré.
E-mail: ariane_mls@hotmail.com

Bettina dos Santos Almeida. Psicóloga. Mestre e doutoranda em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP Bauru. Docente do curso de Psicologia da Faculdade Eduvale.
E-mail: bettina.salmeida@gmail.com

Bianca Landi Cabral. Graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – UNESP Bauru - SP. Estudante do curso de Psicologia da Faculdade Eduvale de Avaré. Membro do grupo vencedor da categoria de resumo expandido em Psicologia no XIII CONINCE, com o tema “Transtorno alimentar na adolescência: compreensão das causas sob a perspectiva do desenvolvimento”.
E-mail: biancalandic@gmail.com

Carolina Menck de Oliveira Cegarra. Mestre em Direito Constitucional pela Instituição Toledo de Ensino-ITE Bauru. Docente do curso de Direito na Faculdade Eduvale de Avaré e Estudante do Curso de Psicologia na mesma instituição.
E-mail: carolmenck@uol.com.br

Danilo Brancalhão Berbel. Jornalista. Mestre e Doutor em Ciência, Tecnologia e Sociedade pela Universidade Federal de São Carlos, SP. Pós-Doutor em Ciência da Informação pela mesma instituição. Coordenador e docente dos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Faculdade Eduvale de Avaré. Docente no Instituto Superior de Educação da Fundação Educacional Dr. Raul Bauab – Faculdades Integradas de Jaú nos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda.
E-mail: danberbel@hotmail.com

Emiliane Fernanda Meneghel. Graduanda do Curso de Psicologia da Faculdade Eduvale Avaré.
E-mail: meneghelemiliane02@gmail.com

Gabriel Fernandes de J. Lemes. Graduando do Curso de Psicologia da Faculdade Eduvale de Avaré.
E-mail: gf.lemes80@gmail.com

Giancarlo Blair Battistetti Martins Rodrigues. Graduando do Curso de Psicologia da Faculdade Eduvale de Avaré.
E-mail: giancarlobbmr.11@gmail.com

Josana Carlos. Graduanda do curso do Psicologia da Faculdade Eduvale de Avaré. Bibliotecária pela Universidade Estadual de Londrina. Pós-graduada em Docência no Ensino Superior (Faculdade Eduvale de Avaré) e Pós-graduada em Literatura Infantil (Faculdade ISEPE).

Responsável Técnica e Administrativa da Secretaria Especial dos Direitos da Pessoa com Deficiência.

E-mail: psijosana@gmail.com

Lilian de Oliveira Lino. Pedagoga. Professora de Educação Básica I na Prefeitura Municipal de Jaboticabal. Especialista em Psicopedagogia Institucional. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação Sexual da Faculdade de Ciências e Letras, UNESP Araraquara - SP.

E-mail: lilianlino2@hotmail.com

Luciana Maria Biem Neuber. Psicóloga. Graduada pela Universidade do Sagrado Coração (1998), especialização em Psicologia Clínica pelo HRAC-USP (2003), especialização em Terapia de Casais e Famílias, e Psicodrama pela F&Z Assessoria e Desenvolvimento em Educação e Saúde (2004), mestrado e doutorado em Ciências da Saúde pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2005/2010). Terapeuta em EMDR (2010) pelo EMDR institute, EMDRIA e EMDR Ibero-América. Tem 24 anos de experiência na área de Psicologia, com ênfase em Psicologia Clínica. Coordena o Projeto Fortalecer no Grupo Amigas do Peito de Bauru.

E-mail: psibiem@gmail.com

Marcelo Ornellas Fragozo. Advogado desde 1997 formado pela ITE Bauru. Especialista em Direito Constitucional pelo IDP - Instituto de Direito Público de Brasília. Procurador do Município de Avare/SP (2004 a 2008). Professor de Direito Administrativo e Processo Civil na Faculdade Eduvale de Avaré, desde 2005. Consultor Jurídico. outras atividades: Músico e Produtor musical - Studio EMME em Avaré SP, Expositor Espírita há 22 anos. Estudante do Curso de Psicologia da Faculdade Eduvale de Avaré.

E-mail: fragozo@gmail.com

María de Fatima Belancieri. Psicóloga e Enfermeira. Mestre em Saúde Coletiva e Doutora em Psicologia Clínica (Psicossomática e Psicologia Hospitalar). Coordenadora da Especialização em Psicologia da Saúde e da Especialização Multiprofissional em Gerontologia do Centro Universitário de Adamantina-UNIFAI. Coordenadora do Núcleo de Estudos e Pesquisa em Psicologia e Saúde, Bauru/SP. Pesquisadora e Docente na Graduação e Pós-Graduação do Centro Universitário de Adamantina-UNIFAI e Docente no curso de Psicologia da Eduvale de Avaré/SP.
E-mail: maria.belancieri@ead.eduvaleavare.com.br

Marília Alves dos Santos. Psicóloga. Mestre em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP Bauru. Docente no curso de Psicologia da Faculdade Eduvale de Avaré. E-mail: mariliaalves.tanabi@gmail.com

Monise Tolentino dos Santos. Jornalista. Atua na área de assessoria de imprensa e comunicação. Graduanda de Psicologia na Faculdade Eduvale de Avaré (2020-2025).
E-mail: monise_ts@hotmail.com

Renata Enz Rino Wawzyniak. Cientista Social. Graduada pela Universidade Estadual de Londrina. Bolsista no Projeto de pesquisa antropológica - “Sobre formas de dizer e calar – História do norte do Paraná”. Docente de Sociologia da rede Estadual do Estado de São Paulo. Graduanda do curso de Psicologia na Faculdade Eduvale Avaré.
E-mail: renataenzrino@yahoo.com.br

Rinaldo Correr. Psicólogo. Docente no Departamento de Educação do Instituto de Biociência da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP/Rio

Claro/SP. Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação Sexual Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Araraquara, SP. Foi Coordenador e docente do Curso de Psicologia da Faculdade Eduvale de Avaré. Doutor em Psicologia Social e do Trabalho.
E-mail: correr.rinaldo@gmail.com

Taynara Daniel de Oliveira. Psicóloga. Mestre em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”-UNESP Bauru. Docente no curso de Psicologia da Faculdade Eduvale de Avaré. Psicóloga Clínica.
E-mail: taynaraschool@gmail.com

Thiago Silva de Oliveira. Jornalista em formação pela Faculdade Eduvale de Avaré. Âncora e produtor do programa Bombando na Net – DoVale TV. Apresentador e produtor do programa Cidade em Comunhão – Rádio Avaré 107.1.
E-mail: thiagooliveira.contatojornal@gmail.com

Verônica Lima dos Reis. Psicóloga. Docente e Coordenadora do curso Psicologia na Faculdade Eduvale de Avaré. Pós-doutora em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem. Doutora em Educação Escolar. Membro do Grupo de Pesquisa: A inclusão da pessoa com deficiência, TGD e superdotação e os contextos de aprendizagem e desenvolvimento e da Associação Internacional de Inclusão, Interculturalidade e Inovação pedagógica (AIIIPe).
E-mail: veronica.reis@unesp.br

Victor Mazzonei. Psicólogo. Mestrando em Intervenção Psicológica no Desenvolvimento e na Educação, pela Universidad Europea Del Atlántico (UNEATLANTICO - Espanha). Especialista em Educação e Tecnologia com

ênfase em Engenharia Pedagógica, pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Coordenador e vice-presidente da Comunidade Terapêutica Nova Jornada. Docente do curso de Psicologia na Faculdade Eduvale de Avaré/SP. Instrutor pedagógico da plataforma de cursos Eureka Educando e psicólogo clínico, com ênfase em Análise do Comportamento, atuando principalmente nos seguintes temas: Análise Funcional, Treino de Habilidades Sociais, Ensino-Aprendizagem.
E-mail: Victormazzonipsi@gmail.com

SOBRE O ORGANIZADOR E A ORGANIZADORA

Rinaldo Correr. Psicólogo. Docente no Departamento de Educação do Instituto de Biociência da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP/Rio Claro/SP. Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação Sexual Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Araraquara, SP. Foi Coordenador e docente do Curso de Psicologia da Faculdade Eduvale de Avaré. Doutor em Psicologia Social e do Trabalho.

E-mail: correr.rinaldo@gmail.com

Verônica Lima dos Reis. Psicóloga. Docente e Coordenadora do curso Psicologia na Faculdade Eduvale de Avaré. Pós-doutora em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem. Doutora em Educação Escolar. Membro do Grupo de Pesquisa: A inclusão da pessoa com deficiência, TGD e superdotação e os contextos de aprendizagem e desenvolvimento e da Associação Internacional de Inclusão, Interculturalidade e Inovação pedagógica (AIIIIPe).

E-mail: veronica.reis@unesp.br

SOBRE O GEPESEC

O Grupo de Estudos e Pesquisa em Sexualidade, Educação e Cultura (GEPESEC) foi fundado no ano de 2006 pela Professora Assoc. Ana Cláudia Bortolozzi, junto à Faculdade de Ciências da UNESP *campus* Bauru. Realiza atividades de ensino, pesquisa e extensão em Sexualidade e Educação Sexual, das quais participam discentes do curso de Graduação em Psicologia e dos Programas de Pós-graduação em “Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem” (UNESP Bauru) e em “Educação Escolar” (UNESP Araraquara), entre outros/as alunos/as e pesquisadores/as associados/as de outras áreas do conhecimento. O grupo reúne uma extensa produção coletiva, publicada na “Coleção Sexualidade e Mídias”¹¹, na qual analisa diversos aspectos da Sexualidade e da Educação Sexual presentes em filmes e outras mídias. Além disso, apresenta relevante protagonismo na produção de saberes e práticas em Sexualidade e Educação Sexual¹², bem como, na difusão destes por meio de eventos e de publicações como esta.

Os encontros de estudo e pesquisa do GEPESEC são realizados no Laboratório de Ensino e Pesquisa em Educação Sexual (LASEX), inaugurado em 2012 no *campus* da UNESP Bauru, possibilitando a reunião de orientandos/as e demais interessados/as no estudo e pesquisa de áreas da sexualidade e correlatas.

¹¹ Publicados pela Pedro & João Editores (São Carlos-SP).

¹² Publicados pela Padu Aragon Editor (Araraquara-SP).

Para acompanhar o grupo e ter mais informações sobre reuniões de estudo e publicações, sigam nossas redes sociais ou entre em contato conosco:



@gepeseccunesp



<https://www.facebook.com/gepesecc>



pesquisagepesecc@gmail.com

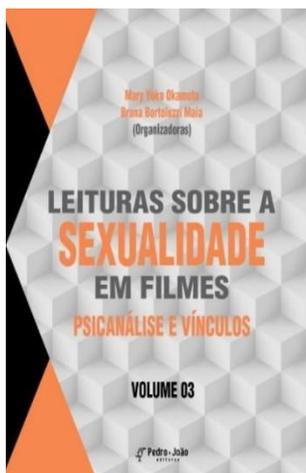
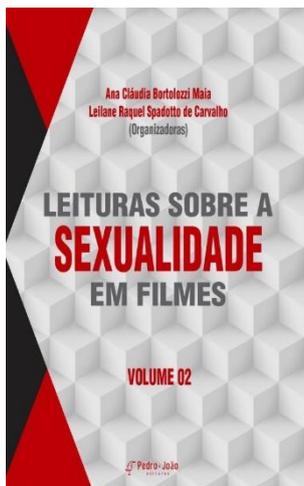
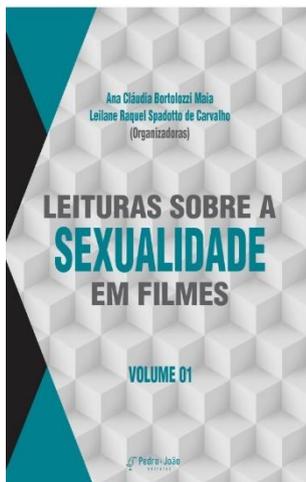
SOBRE A EDUVALE

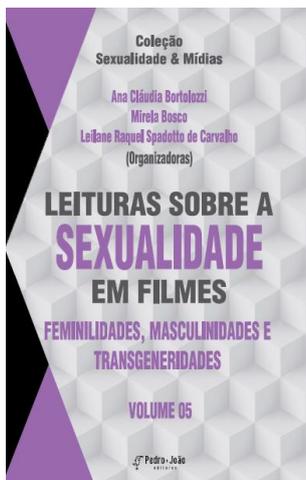
Fundada no ano de 1999, modelo no campo do ensino superior em Avaré/SP e na região, a Faculdade Eduvale oferece cursos de graduação tendo como missões formar profissionais competentes e preparados para uma sociedade em constante transformação, oferecer formação científica e desenvolver o senso de responsabilidade social.

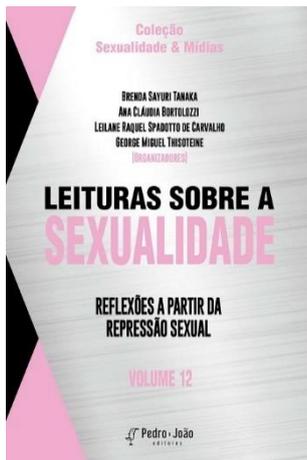
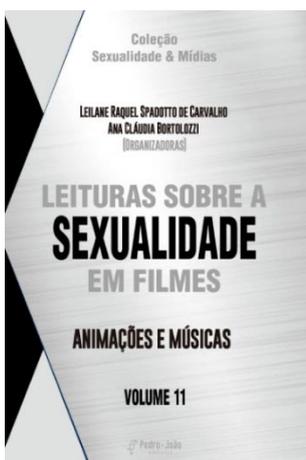
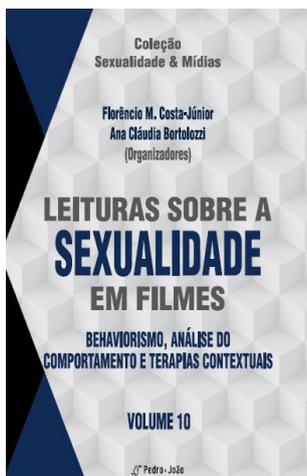
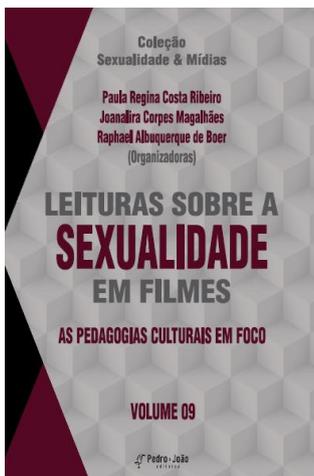


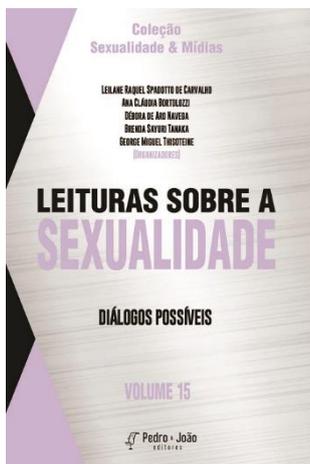
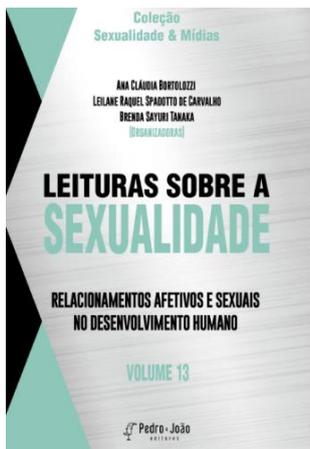
<https://www.eduvaleavare.com.br/>

OUTROS VOLUMES DA COLEÇÃO SEXUALIDADE & MÍDIAS









Neste *Volume 16* da *Coleção Sexualidade & Mídias* a discussão partirá do tema central acerca da construção da masculinidade. Os capítulos estão distribuídos em três grandes blocos de análise: no primeiro, coloca em pauta as relações que se estabelecem entre o masculino e a complexa relação com o mundo do trabalho; no segundo eixo, a masculinidade será analisada à luz da heteronormatividade; já o terceiro bloco vai refletir sobre os processos de construção do imaginário social acerca da formação e significado atribuído ao ser masculino.

