

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE REALIZAÇÃO AUDIOVISUAL

GUILHERME DECKER MEDEIROS

A CONSTRUÇÃO DAS MASCULINIDADES DAS
PERSONAGENS DO FILME O FAROL

SÃO LEOPOLDO

2020

GUILHERME DECKER MEDEIROS

**A CONSTRUÇÃO DAS MASCULINIDADES DAS
PERSONAGENS DO FILME O FAROL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Comunicação Social, pelo Curso de
Realização Audiovisual da Universidade do Vale
do Rio dos Sinos - UNISINOS

Orientadora: Ms. Marina Lorenzoni Chiapinotto

São Leopoldo - RS

2020

AGRADECIMENTOS

À professora orientadora Ms. Marina Lorenzoni Chiapinotto, por ter aceitado o desafio de aprofundar-se aos estudos de gênero, de orientar uma mente tão inquieta quanto a minha, de conduzir e incentivar a continuidade e coerência de meu projeto de pesquisa, mesmo em um ano tão complicado quanto 2020.

À Pablllo Vittar, Gloria Groove, Lia Clark, Urias, Pepita, Linn da Quebrada, Jaloo e a todos os outros artistas pertencentes à comunidade LGBTQIA+ que me influenciaram e continuam influenciando a refletir sobre as questões de gênero de maneira mais aprofundada, além de serem grandes referências brasileiras de pessoas bem sucedidas que fogem do padrão hegemônico cisgênero e heterossexual, por tudo o que fizeram e ainda fazem por nossa comunidade.

À minha mãe Rosana Decker, por seu apoio e amor incondicional em todas as etapas de minha vida, e por sempre me incentivar a correr atrás de meus sonhos e desejos.

Ao meu pai Paulo Rogério Farias Medeiros, por seu apoio e amor incondicional, e por me incentivar a buscar felicidade.

Ao meu irmão Tiago Decker Medeiros, por seu apoio e amor incondicional, e por desde sempre servir como exemplo para mim.

Aos meus amigos, Débora Elger Griebeler, Larissa Toledo Dullius, Vitória Mueller, Alessandra Lima, Victor Teixeira dos Santos, Beatrice Petry Fontana, Alice Sperb, Laura Bernardes e Joice Caroline Schneider, pela amizade, pelo apoio e por sempre acreditarem em mim, mesmo em momentos em que eu não acreditei.

À Martina Pozzebon, por absolutamente tudo.

A todos, todas e todes que seguem firmes na luta contra as opressões de gênero.

Mate em você
O macho, branco, senhor de engenho, colonizador, capataz
Que pensa estar sempre à frente
Mas vive para trás

Linn da Quebrada, mate & morra

RESUMO

Esta monografia propõe-se a lançar um olhar e uma reflexão acerca da constituição das masculinidades na cultura e, sobretudo, nas suas representações no cinema. Para tanto, o trabalho dedica-se a analisar as representações das masculinidades nas personagens do filme *O Farol* – direção de Robert Eggers (2019) – através da construção da imagem das mesmas. Para tratar essa questão, aspectos psicológicos serão abordados, assim como a construção de suas identidades masculinas e a utilização estratégica da violência como mecanismo de dominação.

Palavras-chave: Representação, Masculinidade, Filme, Análise de Imagem, O Farol.

ABSTRACT

This monograph proposes focusing and reflecting on the constitution of masculinities in the culture, especially its representations in cinema. For that, the work analyzes the representations of masculinities in the characters of the movie *The Lighthouse* – directed by Robert Eggers (2019) – looking at the construction of their images. To address this matter, psychological aspects are approached, as well as the construction of their masculine identities and the strategic use of violence as a mechanism for dominance.

Keywords: Representation, Masculinity, Film, Image Analysis, The Lighthouse.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Estátua de Davi, por Michelangelo.	28
Figura 2 Assassinato de Marion Crane.	32
Figura 3 Norman Bates caracterizado como Norma Bates.	33
Figura 4 Profanação da estátua de Virgem Maria.	34
Figura 5 Feições disformes de Regan.	35
Figura 6 Jack e o fantasma do antigo zelador conversam amigavelmente.	38
Figura 7 Jack persegue sua família com um machado.	39
Figura 8 Mills e Somerset discutem após a perseguição.	41
Figura 9 Mills e Somerset conversam sobre o caso.	42
Figura 10 Rainey simula atirar na Sra. Gravey.	43
Figura 11 Rainey utilizando o característico chapéu de Shooter.	45
Figura 12 Similaridades nas vestimentas das personagens.	52
Figura 13 Estátua da sereia.	52
Figura 14 Wake observa Winslow beber água suja.	53
Figura 15 Wake, despido, brinda em homenagem ao farol.	54
Figura 16 Primeira aparição física da sereia.	55
Figura 17 Winslow observa seu superior (I).	56
Figura 18 Winslow observa seu superior (II).	56
Figura 19 Winslow com uma gaivota morta em mãos.	57
Figura 20 Winslow encosta na sereia.	59
Figura 21 Winslow deitado ao lado da estátua da sereia.	59
Figura 22 Wake deitado ao lado da chave do farol.	60
Figura 23 Wake lança maldições a Winslow.	60
Figura 24 Winslow acuado.	61
Figura 25 Winslow e Wake quase se beijam.	62
Figura 26 Winslow se prepara para atacar Wake.	62
Figura 27 Wake segura Winslow.	63
Figura 28 Hypnosis, de Sascha Schneider.	64
Figura 29 Wake persegue Winslow com um machado.	64

Figura 30 Os faroleiros bebem querosene e urram.	65
Figura 31 Winslow implora pelo acesso ao farol.	66
Figura 32 Winslow imobiliza Wake.	67
Figura 33 Winslow força Wake a caminhar como cachorro.	67
Figura 34 Wake em um buraco no chão, semi soterrado.	67
Figura 35 Winslow acessa a luz do farol.	68
Figura 36 Winslow é devorado por gaivotas.	68
Figura 37 O farol.	69

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. REFERENCIAL DE MASCULINIDADES	14
2.1 Representações das masculinidades na cultura.....	14
2.1.1 Masculinos x Femininos: a construção de gênero na cultura.....	14
2.1.2 As Masculinidades na sociedade contemporânea	22
2.2 Representações das masculinidades no cinema	27
2.2.1 Das artes ao cinema: um breve panorama histórico das representações masculinas	27
2.2.2 A construção das masculinidades nas personagens cinematográficas	30
2.2.2.1 Psicose	30
2.2.2.2 O Exorcista	34
2.2.2.3 O Iluminado.....	37
2.2.2.4 Se7ven - Os Sete Crimes Capitais	39
2.2.2.5 A Janela Secreta.....	42
2.2.2.6 Pontos convergentes	45
3. REPRESENTAÇÕES DAS MASCULINIDADES EM <i>O FAROL</i>	49
3.1 Metodologia de Análise	49
3.1.1 Análise da imagem das personagens d'O Farol: interpretação de textos acerca das masculinidades	51
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	75

1. INTRODUÇÃO

A sociedade ocidental funciona em moldes patriarcais¹ desde épocas anteriores à Antiguidade. Por consequência disso, diversos traços de comportamentos masculinos foram enraizados como normais em nossa consciência coletiva. Muitos desses comportamentos são prejudiciais tanto para os homens que os reproduzem, quanto para as pessoas que estão ao seu redor. Neste sentido, estudar as consequências que o patriarcado e o machismo estrutural trazem à sociedade contemporânea se mostra cada vez mais relevante no âmbito acadêmico, trazendo à luz reflexões mais aprofundadas a respeito dessas questões.

Partindo dessas questões, busca-se, neste trabalho, lançar um olhar para o campo das realizações cinematográficas contemporâneas, uma vez que as personagens de filmes – e de outras produções audiovisuais – representam diversos estereótipos masculinos existentes. Nesta monografia, em específico, o *corpus* analítico se dedica a analisar as personagens de *O Farol* (Robert Eggers, 2019), pois chamaram minha atenção desde o primeiro contato como espectador do filme.

O filme *O Farol* é o segundo longa dirigido por Robert Eggers. Teve sua estreia em 2019. Assim como em seu primeiro longa, *A Bruxa* (2015), *O Farol* é um filme dos gêneros suspense e terror, abordando aspectos e sintomas que o isolamento social traz para um determinado grupo de pessoas. O longa se passa no final do século XIX e apresenta a história de dois homens, Thomas Wake (Willem Dafoe), um faroleiro de longa data, e Ephraim Winslow (Robert Pattinson), um jovem que acabara de ser contratado como faroleiro ajudante. O início da história revela as personagens chegando em uma ilha isolada, na qual está o farol. Recebemos a informação de que eles ficarão quatro semanas na ilha, completamente afastados do resto do mundo. A partir disso começamos a acompanhar suas rotinas. A personagem de Dafoe se mostra incisiva e de difícil convivência, colocando regras rígidas à personagem de Pattinson, além de manifestar indícios de alcoolismo.

Existem algumas similaridades entre *O Farol* e o longa de estreia de Eggers, *A Bruxa*, revelando assim um estilo próprio de direção. Ambos os longas se situam em épocas passadas –

¹ Utilizo o termo *patriarcado* em sua definição abrangente, referindo-se à dominação masculina (simbólica, física, sexual, social, política, religiosa e cultural) sobre as mulheres, crianças e seres menos masculinos. “**Patriarcado**, em sua definição mais ampla, significa a manifestação e institucionalização da dominância masculina sobre as mulheres e crianças na família e a extensão da dominância masculina sobre as mulheres na sociedade em geral” (LERNER, 2019, p. 290).

séculos XIX e XVI, respectivamente –, abordam a temática do isolamento social, possuem poucos personagens – *O Farol* chegando em um extremo de contar com apenas três –, abordam temas místicos, pertencem aos gêneros de suspense e terror, entre outras semelhanças que serão abordadas ao longo desta análise. Eggers demonstra preocupação em colocar aspectos verossímeis em seus filmes, tendo feito pesquisas extensas antes de suas realizações. Jornais, diários e outros documentos das épocas foram consultados para a criação dos universos temáticos dos filmes. Algumas das falas das personagens foram livremente inspiradas em tais documentos históricos.

Eu e meu irmão, que escreveu o roteiro comigo, estávamos tentando encontrar dialetos perdidos de uma região específica da Nova Inglaterra. E finalmente a fonte mais valiosa foi o trabalho de Sarah Orne Jewett. Ela era uma escritora do estado do Maine que estava escrevendo nesse período (1890s). E ela entrevistou capitães, marinheiros e fazendeiros e ela escreveu suas histórias no dialeto deles. E aí, ainda melhor do que isso! Minha esposa encontrou uma pessoa que escreveu uma tese sobre dialetos que Sarah escreveu e estabeleceu as regras. Então foi assim que nós fizemos os jargões de marinheiro de Willem e o dialeto de fazendeiro interiorano do Rob. Mas o estilo shakespeariano e miltoniano de Dafoe, eu mesmo consegui escrever. (EGGERS, Robert. [Entrevista concedida ao] canal do youtube CAROL MOREIRA, tradução pelo mesmo, 2019).²

Embora ambos os filmes versem sobre o isolamento social e suas consequências, eles diferem quanto às causas de tais isolamentos. Enquanto em *A Bruxa* o afastamento ocorre em decorrência do fanatismo religioso, *O Farol* traz o isolamento natural de uma profissão, acentuado pelas características psicológicas das personagens.

Thomas e Ephraim trabalham como faroleiros, uma profissão que causa isolamento social por sua natureza, porém seus comportamentos machistas causam o distanciamento entre eles. As disputas pelo poder – e pelo farol – acontecem durante todo o filme. As personagens exaltam suas próprias masculinidades constantemente, buscando a superação do companheiro. Poucas são as cenas nas quais as personagens sentem empatia pelo outro, sendo que, em tais cenas, comumente apareciam alcoolizados.

Uma das regras impostas a Ephraim por Thomas é a proibição do acesso à luz do farol. Apenas Thomas, o homem dominante e de masculinidade mais pronunciada, detém o alcance a tal lugar. Ephraim, movido por curiosidade e tentativa de se tornar o dominador, tenta por diversas vezes obter esse acesso. Vale ressaltar que o farol possui formato fálico, acentuando

² Entrevista disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lf4lhdydlukl&t=175s>> Acesso em: 13/05/2020.

simbolicamente o desejo pela cismasculinidade³ dominadora das personagens. A virilidade latente nas personagens é uma das principais características causadoras de seus conflitos. A atmosfera de caos e suspense contida no filme é constantemente intensificada pelo mesmo motivo.

Observa-se, então, que a construção da imagem das personagens busca exaltar características entendidas como masculinas. A personagem de Dafoe – cuja virilidade se dedica a estabelecer-se como dominadora – possui uma longa e desganhada barba, enquanto a personagem de Pattinson possui um comprido bigode. Ambos buscam manifestar constantemente suas masculinidades através de seus próprios corpos, tanto por suas aparências quanto por suas atitudes. As expressões de gênero das personagens buscam demonstrar superioridade em relação ao outro.

A virilidade, como se vê, é uma noção eminentemente *relacional*, construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de *medo* do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo. (BOURDIEU, 2020, p. 92, grifo do autor)

Sendo assim, este Trabalho de Conclusão de Curso traz como principal foco de pesquisa a seguinte questão norteadora: Como as imagens das personagens d’*O Farol* são construídas para representar as masculinidades das mesmas? Para tratar essa questão, aspectos psicológicos de cada personagem serão abordados, assim como a construção de suas identidades masculinas e a utilização do suspense e violência como mecanismos de dominação. O objetivo geral do trabalho é, portanto, analisar as construções das masculinidades das personagens d’*O Farol*, buscando entender como o gênero masculino encontra suas representações na sétima arte. Para tanto, torna-se necessário buscar conhecimentos sobre as estruturações do gênero na cultura e no cinema.

O primeiro capítulo desta monografia dedica-se ao estudo das representações masculinas na cultura e sociedade ocidental, e, para isso, o arcabouço teórico contempla autores da sociologia e psicologia, buscando uma visão mais ampla das construções masculinas, visto que o gênero se constitui de maneira plural. O segundo capítulo, por sua vez, investiga as representações masculinas em longa-metragens, e, para isso, cinco filmes foram escolhidos, a partir de critérios estabelecidos referentes a *O Farol*. O terceiro capítulo contempla as análises das masculinidades das personagens de *O Farol*, utilizando-se dos conhecimentos obtidos nos capítulos anteriores. A metodologia de pesquisa, portanto, busca estabelecer conceitos significativos, como os de gênero,

³ Tomo a liberdade de aglutinar os termos “cisgênero” e “masculinidade”, respeitando homens transsexuais que não necessariamente exercem suas masculinidades das mesmas formas que pessoas cisgêneras, além de ressaltar que a virilidade buscada está relacionada aos estereótipos de gênero.

masculinidade e representação, para então se estender às representações masculinas na sétima arte e por fim instituir à análise das construções masculinas nas personagens de *O Farol*.

Este trabalho torna-se importante por propor-se a entender os moldes do comportamento masculino das personagens de *O Farol*, e como suas respectivas condutas acentuam a violência causada pela dominação masculina e hegemonia de gênero. O longa é recente, portanto, há pouca literatura sobre ele, o que agrega importância a uma análise como esta.

Por ser um homem gay, sempre me vi perante os estereótipos masculinos impostos social e culturalmente. Desde muito cedo tive a percepção de como não me encaixava integralmente em tais estereótipos, mesmo manifestando vontade e energia para tentar me adaptar a eles. Felizmente, nunca tive pleno sucesso. Fazer parte da comunidade LGBTQIA+ intensificou meus questionamentos pessoais quanto ao que me foi passado como masculino e como feminino desde os primórdios de minha infância. Dentre todo o escopo de diferentes características da minha personalidade, considero ser gay como meu melhor traço, pois é somente por isso que comecei – e continuei – a minha desconstrução pessoal de comportamentos que são prejudiciais tanto a mim, quanto às pessoas ao meu redor. Influenciado por esse motivo – e pelas mulheres feministas de minha convivência – me aproximei aos pensamentos feministas. Passei, então, a repensar os meus próprios comportamentos, além dos comportamentos de outros homens. Somando isso a meus estudos na área da realização audiovisual, meu interesse pelos comportamentos masculinos naturalmente se estendeu às personagens masculinas dos filmes, séries e outras produções. Ao assistir *O Farol* pela primeira vez, rapidamente identifiquei que certos comportamentos das personagens se assemelhavam ao estereótipo de comportamento de outros homens cisgêneros e heterossexuais. Movido pelo interesse de entender a construção desse estereótipo, iniciei minha pesquisa.

A proposta de analisar a construção das masculinidades das personagens, relacionando-a com as lógicas masculinas utilizadas como mecanismo de dominação, se cruza com meu interesse de entender minhas próprias condutas e a dos homens ao meu redor, tentando assim minimizar e erradicar atitudes prejudiciais. Planejo, também, utilizar esta pesquisa como embasamento para a escrita de roteiros futuros.

2. REFERENCIAL DE MASCULINIDADES

O referencial teórico está dividido em dois subcapítulos, cada qual com dois ou mais subtítulos, gradativamente refletindo sobre as criações das masculinidades, fazendo um afunilamento até chegar ao filme em questão. O primeiro subcapítulo aborda as representações das masculinidades presentes na cultura, fazendo comentário acerca da dominação masculina. O segundo versa sobre as construções das masculinidades no cinema.

O capítulo 3 desta monografia retrata as estratégias de composição das virilidades das personagens de *O Farol*.

2.1 Representações das masculinidades na cultura

Neste tópico, apresenta-se uma reflexão acerca da constituição das representações de masculinidade(s) na cultura. Para tanto, o arcabouço teórico perpassa a psicologia e a sociologia.

2.1.1 Masculinos x Femininos: a construção de gênero na cultura

O ser humano é constituído por pré-definições das noções de gênero desde antes de seu nascimento. A partir do momento da descoberta do órgão sexual presente no feto, criam-se expectativas vinculadas ao seu suposto gênero. Essas expectativas são referentes ao papel social que a criança desempenhará, além das características físicas e psicológicas que ela terá. Se o feto tiver um pênis, habitualmente o atribuem ao universo das masculinidades, e se tiver uma vagina, ao das feminilidades. O comportamento dos pais (e de outros familiares do feto) muda completamente de acordo com o órgão sexual identificado. Dentre os diversos anseios direcionados sobre o feto, encontra-se o atributo da dominação para fetos com pênis, e o da submissão para fetos com vagina. A constante repetição dessas expectativas provoca a falsa naturalização das mesmas, de maneira inconsciente ou não. Consequentemente, ao iniciar sua socialização, a criança tende a reprimir as características que supostamente não se adequam ao seu gênero, influenciadas pelas percepções de seus responsáveis. “[...] o foco nas crianças destacou sobretudo os papéis sexistas dos sexos e a maneira como eles eram impostos às crianças desde o nascimento.” (HOOKS, 2019, p. 109).

É geralmente conhecido o ponto de vista freudiano segundo o qual os conteúdos do inconsciente se reduzem às tendências infantis *reprimidas*, devido à incompatibilidade de seu caráter. A repressão é um processo que se inicia na primeira infância sob a influência moral do ambiente, perdurando através de toda a vida. (JUNG, 2019, p. 128, grifo do autor)

As sociedades ocidentais funcionam em moldes patriarcais há milhares de anos. Os períodos históricos passam, a tecnologia aumenta exponencialmente, os sistemas econômicos mudam porém a dominação masculina sobre seres menos viris, persiste. As mulheres são, historicamente, as mais afetadas por esse sistema, porém não são as únicas. A dominação é relativa aos sujeitos que a exercem ou sofrem, sendo assim, ela se estabelece também em relações entre homens, entre mulheres ou entre pessoas não-binárias.

Se repetimos uma coisa várias vezes, ela se torna normal. Se vemos uma coisa com frequência, ela se torna normal. Se só os meninos são escolhidos como monitores da classe, então em algum momento nós todos vamos achar, mesmo que inconscientemente, que só um menino pode ser o monitor da classe. Se só os homens ocupam cargos de chefia nas empresas, começamos a achar “normal” que esses cargos de chefia só sejam ocupados por homens. (NGOZI ADICHIE, 2019b, p. 16-17).

Quando a dominação se estabelece por parâmetros de gênero, o masculino é comumente tomado como normativo. As características atreladas a um arquétipo feminino são entendidas como inferiores às características atreladas a um arquétipo masculino. Embora ambos tipos de características sejam encontradas naturalmente em todos os gêneros, existe uma expectativa social de que os indivíduos pertencentes a certo gênero desempenhem os atributos atrelados ao mesmo, portanto existe a falsa impressão de que homens seriam naturalmente superiores às mulheres.

Nas sociedades em que o masculino é colocado como paradigma de todas as coisas, ou seja, em que há uma valorização das características entendidas como masculinas, em detrimento das femininas, a divisão sexual – presente nos discursos, práticas e identidades – apresenta-se como uma evidência, como a *ordenação natural do mundo*, fazendo-se parecer inevitável (ARAÚJO; FERRAZ, 2004, p. 55, grifo do autor).

Nota-se, portanto, a existência de assimetrias nas representações dos gêneros. Cria-se uma expectativa social acerca de homens desempenharem o papel dominante, enquanto mulheres, o papel de submissas. Ao passo que características entendidas como masculinas são majoritária e irrefletidamente ligadas à positividade, as características entendidas como femininas são majoritária e irrefletidamente ligadas à negatividade.

[...] os estudos sobre os estereótipos sexuais mostram que os traços de instrumentalidade, independência e dominância são associados ao masculino e que os traços de expressividade, dependência e submissão são associados ao feminino (AMÂNCIO, 1992, p. 10).

Essas diferenças são entendidas equivocadamente como naturais, através de um discurso essencialista. Esse mesmo discurso se vale de falsos argumentos biológicos – por exemplo, que homens estritamente possuiriam cromossomos XY e mulheres estritamente possuiriam cromossomos XX –, como tentativa de fundamentação de seus argumentos. Essas alegações, entretanto, são facilmente superadas através do conhecimento e do método científico.

A dominação busca ressaltar as diferenças entre duas categorias supostamente discordantes, distanciando-as ainda mais. Dessa forma, a dominação masculina reafirma suas características por meio das diferenças com a feminilidade. As diferenças se criam mediante negação: características positivas e dominantes são absorvidas, enquanto as características negativas e de submissão são rejeitadas. Consequentemente, o masculino impõe ao feminino todos os atributos que lhe foram rejeitados, garantindo, assim, a manutenção de sua repressão.

O mundo sempre pertenceu aos machos. Nenhuma das razões que nos propuseram para explicá-lo nos pareceu suficiente. É revendo à luz da filosofia existencial os dados da pré-história e da etnografia que poderemos compreender como a hierarquia dos sexos se estabeleceu. Já verificamos que, quando duas categorias humanas se acham presentes, cada uma delas quer impor à outra sua soberania; quando ambas estão em estado de sustentar a reivindicação, cria-se entre elas, seja na hostilidade, seja na amizade, sempre na tensão, uma relação de reciprocidade. Se uma das duas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão. Compreende-se pois que o homem tenha tido vontade de dominar a mulher. Mas que privilégio lhe permitiu satisfazer essa vontade? (BEAUVOIR, 2009, p. 99).

A repressão masculina, além de subjugar a feminilidade a particularidades classificadas como inferiores, esvazia e limita o gênero feminino a algo a ser evitado. O feminino assume, para o patriarcado ocidental, a função de ser o Anti-Masculino, função de ser a única outra possibilidade de existência para além do masculino, função de ser O Outro. “Desde que o sujeito busque afirmar-se, o Outro, que o limita e nega, é-lhe, entretanto, necessário: ele só se atinge através dessa realidade que ele não é.” (BEAUVOIR, 2009, p. 207). O Outro é, historicamente, a mulher. Porém a dominação masculina não ocorre somente do homem para a mulher, mas também nas relações entre homens. Um homem pode ser entendido como O Outro quando este se afasta da masculinidade hegemônica⁴, ou seja, quando este não corresponde às expectativas sociais que lhe

⁴ Hegemonia refere-se à dominação de uma classe sobre outra. A masculinidade hegemônica, portanto, diz respeito à manutenção de uma masculinidade cisgênera e heterossexual como imperativa. A hegemonia masculina é homologada pelo patriarcado, pois este tem interesse na manutenção do poder social, político, econômico e religioso dos homens. “[...] a masculinidade hegemônica não se configura como normal [...], uma vez que apenas um pequeno grupo consegue ‘realizá-la’. Apesar disso, ela é normativa [...]” (KOLINSKI MACHADO, 2017, p. 29).

são impostas. Em relação aos convívios entre homens semelhantemente viris, as pequenas nuances entre suas personalidades possivelmente determinarão quem será o dominante. Esse tipo de relação usualmente se torna destrutiva para ambas as partes, pois as constantes provações de masculinidade se tornam prejudiciais para a saúde física e mental dos envolvidos, além das pessoas ao seu redor.

Embora homens, em determinado contexto, possam ser classificados como O Outro, seus privilégios não são completamente erradicados. Os homens não sofrem o mesmo tipo de repressão que as mulheres sofrem, mesmo se estiverem em posição de submissão. A repressão que as mulheres sofrem é histórica, e portanto, naturalizada como normal. Esse é um dos motivos pelo qual as mulheres foram, em sua maioria, menosprezadas pela história. “A existência da história das mulheres foi ignorada e omitida pelo pensamento patriarcal – fato que afetou a psicologia de homens e mulheres de forma significativa.” (LERNER, 2019, p. 31). Por haver pouca representação feminina na história, a dominação masculina é favorecida, pois este fato contribui para o pensamento errôneo de que apenas homens são capazes de grandes feitos.

O estabelecimento histórico do feminino como O Outro se deve à manutenção do poder masculino. Os papéis sociais que cada gênero recebeu são resultado do interesse masculino em se instituir como superior ao feminino. O patriarcado ocidental garantiu que os homens cisgêneros mantivessem seus poderes políticos, sociais e religiosos, o que perpetuou sua dominância.

A história mostrou-nos que os homens sempre detiveram todos os poderes concretos; desde os primeiros tempos do patriarcado, julgaram útil manter a mulher em estado de dependência; seus códigos estabeleceram-se contra ela; e assim foi que ela se constituiu concretamente como Outro (BEAUVOIR, 2009, p. 207).

O patriarcado é uma das mais antigas heranças da humanidade, e portanto, durante grande parte da história, as definições de gênero foram criadas para servirem aos interesses dos que são beneficiados por este sistema: os homens. Por esse motivo, os homens ascenderam aos papéis de liderança, permanecendo neles, em sua maioria, até hoje. A liderança foi construída como característica nata ao gênero masculino, criando um imaginário coletivo ilusório sobre a falsa tendência masculina ao gerenciamento das instituições. A competição então, é naturalmente estimulada e almejada pela masculinidade hegemônica. Procurando cumprir o que acredita ser seu destino natural, o homem cisgênero busca assumir papéis de liderança, reafirmando assim – acima de tudo para si próprio – sua masculinidade supostamente natural. As competições surgem das disputas pelo poder masculino. De acordo com Lerner, “Os papéis e o comportamento

considerados apropriados aos sexos eram expressos em valores, costumes, leis e papéis sociais.” (2019, p. 261). Usa-se aqui a definição distinta entre sexo e gênero, na qual o sexo estaria ligado biologicamente ao aparelho reprodutor, enquanto o gênero, à construção cultural das categorias masculino e feminino. A autora completa com: “Também, e de forma mais significativa, eram manifestados em metáforas primordiais, as quais se tornaram parte da construção social e do sistema explicativo” (2019, p. 261). Percebemos, então, que o patriarcado conectou o conceito de gênero ao de sexo, através de formalidades (leis) e informalidades (metáforas), normatizando o estabelecimento da dominação masculina.

Os sistemas políticos, junto com os econômicos, contribuíram para a repercussão da instituição patriarcal. Colocando e mantendo o homem no poder, os sistemas políticos garantiram que as mulheres tivessem seus direitos cortados e indeferidos. Consideradas como menos que cidadãs, as mulheres receberam o direito ao voto apenas nos séculos XIX e XX, de maneira gradual, muito tempo depois da criação da democracia, que aconteceu na Grécia Antiga. O movimento pelo sufrágio feminino garantiu esse direito. Os homens possuíam – e de certa forma, como o patriarcado persiste, ainda possuem, mesmo que de forma diferente – direitos sobre os corpos e destinos das mulheres, que por muito tempo foram tratadas de maneira similar a mercadorias.

[...] o parentesco estruturou as relações sociais de tal forma, que mulheres eram comercializadas para casamento e homens tinham certos direitos sobre as mulheres que estas não tinham sobre eles. A sexualidade e o potencial reprodutivo das mulheres se tornaram mercadorias a ser comercializadas ou adquiridas para servir a famílias; então, as mulheres eram consideradas um grupo com menos autonomia do que homens (LERNER, 2019, p. 112).

Enquanto as mulheres eram tratadas como mercadoria, os homens detinham poder sobre elas e sobre seus filhos. Eles possuíam autonomia para tomar as decisões e manter o gerenciamento familiar. Os filhos homens tinham maior importância para esse sistema, principalmente durante a Antiguidade, pois eram eles que iriam assumir como chefes de família, assegurando a manutenção do patriarcado ocidental. Já as filhas mulheres estavam destinadas à subordinação de seus pais, e mais tarde, de seus maridos. A dominação masculina ocorria explicitamente de maneira constitucional.

[...] Na Grécia Antiga, os filhos e as filhas eram considerados propriedade do pai e, em caso de sua ausência, do tio; *se um bebê adoecia, tinha algum defeito ou era apenas mais uma boca para alimentar*, poderia ser morto ou abandonado, principalmente se fosse do sexo feminino, porque os filhos homens iriam perpetuar o patriarcado e ocuparem-se em trabalhos que trouxessem a provisão da família.

Já, as filhas romanas, tal como as gregas, estavam sempre sob a custódia do homem mais velho da família, o paterfamilias (o chefe da família). De acordo com a lei romana, ele tinha poder sobre a vida e a morte de todos os membros da família (MASSEY, apud LEMOS; GUIMARÃES; CARDOSO JUNIOR, 2004, p.94, grifo dos autores).

Durante a Idade Média, a situação da mulher não melhorou. Ainda subordinada aos pais e maridos, a mulher permanecia sob tutela dos patriarcas. A mulher, mesmo que eventualmente recebesse feudos e terras de herança, não possuía poder sobre elas. “[...] a sorte da mulher não melhora pelo fato de se tornar herdeira; é o marido que desempenha esse papel; ele é que recebe a investidura, que usa o título e tem o usufruto dos bens.” (BEAUVOIR, 2009, p. 143). Assim como na Antiguidade, a mulher é aproximada ao status de mercadoria. Beauvoir completa com: “Tal qual a epiclora grega, a mulher é o instrumento através do qual a propriedade se transmite, e não sua possuidora; não se emancipa com isso, é, em suma, absorvida pelo feudo, faz parte dos bens móveis.” (BEAUVOIR, 2009, p. 143). A dominação masculina permanece legitimada pelo regime político.

A ascensão do catolicismo fez com que antigas crenças romanas fossem substituídas. Mais tarde, a religião expandiu-se ainda mais, atingindo escala global. Por esse motivo, a Igreja Católica possui grande influência sobre a criação das concepções de gênero. Por ter se tornado uma das principais religiões do mundo, seus pontos de vista são vastamente conhecidos e disseminados. O mito de Adão e Eva culpabiliza a mulher pelo pecado original, condenando toda a humanidade à existência terrena. Adão, visto como alguém que fora persuadido, torna-se isento de culpa. A mitologia utiliza de outro símbolo para representar a subordinação das mulheres aos homens: Eva teria sido criada a partir de uma costela de Adão, denotando assim a crença de que a existência das mulheres se deve à existência dos homens. Mesmo não sendo mais considerado como fato histórico pela Igreja Católica, o mito ainda é entendido como simbologia para a criação da vida humana. A dominação das mulheres é ressaltada pelo caráter alegórico. Outras representações femininas presentes na bíblia apresentam funções parecidas com a de Eva: inferiorizar as mulheres. “As poucas mulheres mencionadas como exemplos de papéis respeitados ou heróicos somem entre tantas mulheres descritas em papéis servis, submissos ou subordinados” (LERNER, 2019, p. 221). O papel subordinado se estende à realidade. As maiores figuras de poder religioso dentro da Igreja Católica são homens – padres, bispos, papas. Às mulheres é negado esse direito, permanecendo legadas a funções secundárias – a exemplo do estereótipo de beata.

Logo no início do cristianismo, eram as mulheres, quando se submetiam ao jugo da Igreja, relativamente honradas; testemunhavam como mártires ao lado dos homens; não podiam, entretanto, tomar parte no culto senão a título secundário. As “diaconisas” só eram autorizadas a realizar tarefas laicas: cuidados aos doentes, socorros aos indigentes (BEAUVOIR, 2009, p. 139).

O catolicismo considera que Deus criou o ser humano à sua imagem e semelhança. Isso se torna emblemático no momento em que a representação imagética mais frequentemente utilizada de Deus é a de um homem idoso, demonstrando assim a força que o patriarcado possui nessa religião. A repressão feminina pelo catolicismo se ressalta no momento em que sua figura máxima de poder possui características entendidas como masculinas, contrariando antigas religiões pagãs, que possuíam seres femininos como figuras importantes. Para a Igreja Católica, o poder pertence aos homens somente. Seus dogmas e doutrinas derivam do pensamento masculino. A Igreja Católica e o patriarcado exercem relação de mutualismo, na qual ambos são mantenedores e beneficiários da repressão feminina.

Deus comparece como masculino. Em consequência, todas as grandes religiões históricas que estruturaram no código patriarcal a sua experiência originária do Divino são reducionistas e nos transmitem uma tradução parcial. O mesmo aconteceu com as instituições religiosas. O imaginário, a linguagem, os símbolos, os ritos e os textos fundadores destas instituições trazem a marca da cultura masculina (MURARO; BOFF, 2010, p. 83).

Embora na maior parte do globo as mulheres não sejam mais explicitamente tratadas como mercadorias, a dominação masculina persiste. Devido à repressão histórica, as mulheres ainda encontram-se na busca pela garantia plena de seus direitos. O patriarcado ainda delega papéis sociais a pessoas socializadas como homens diferentes dos papéis sociais das pessoas socializadas como mulheres. Esses papéis mudaram ao longo dos séculos, porém possuem algo de primordial em comum: estabelecer a dominância masculina e a repressão feminina. Espera-se que homens atuem como líderes, chefes e patriarcas dos ambientes nos quais estão inseridos. A dominação ganha caráter cultural, e portanto, buscando adaptar-se à cultura na qual estão inseridas, as pessoas adequam-se a ela. “Assim, a cultura tem papel fundamental na constituição do sujeito. É através dela que o indivíduo se tornará socializado, fazendo parte de algo maior chamado civilização.” (RUIZ; MATTIOLI, 2004, p. 111). Por serem majoritariamente beneficiados, os homens cisgêneros e heterossexuais tendem a adaptar-se melhor ao patriarcado, e por consequência, comumente desagradam-se quando este sofre tentativas de ruptura vindas de pessoas não beneficiadas.

Quando um indivíduo desempenha um papel, implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles. Pede-lhes para acreditarem que o personagem que veem no momento possui os atributos que aparenta possuir, que o papel que representa terá as consequências implicitamente pretendidas por ele e que, de um modo geral, as coisas são o que aparentam ser (GOFFMAN, 1975, p. 29).

No momento em que se questionam as pré-definições estabelecidas para cada gênero, questiona-se o papel que homens e mulheres exercem na sociedade. Questiona-se os antigos parâmetros que, historicamente, sempre favoreceram aos homens em detrimento das mulheres. Quando se entende que os homens cisgêneros não possuem nenhuma característica inerente que os torne superior às outras pessoas, esse papel representado é posto em cheque. O homem cisgênero encontra-se diante da extinção de seus privilégios. E teme. Teme por não querer viver uma realidade na qual não possua tais regalias, indo além: teme uma suposta realidade na qual as mulheres possuiriam semelhantes prerrogativas. Ele não conhece nenhum passado histórico no qual não tenha possuído tais privilégios, não sabe viver sem eles. A revolta masculina surge no momento em que os observadores param de levar a sério o personagem de macho, dominador por essência, que o homem cisgênero tenta representar. O homem se encontra desafiado como nunca antes havia sido. Seus papéis culturais são repensados, e busca-se um caminho para outras possíveis existências femininas que não a de submissa. E por conseguinte, busca-se outras possíveis existências masculinas que não a de dominador.

Nós sabemos que masculinidade patriarcal incentiva homens a serem patologicamente narcisistas, infantis e psicologicamente dependentes dos privilégios (ainda que relativos) que recebem simplesmente porque nasceram homens. Muitos homens sentem que a vida será ameaçada se esses privilégios lhes forem tirados, já que não estruturam qualquer identidade essencial significante. (HOOKS, 2019, p. 107)

Chimamanda Nogozi Adichie (2019a, p. 26) reflete sobre o perigo de se contar uma “história única”, sobre as consequências de narrativas unilaterais. Ela comenta: “A história cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história.” O patriarcado garantiu sua durabilidade através do recurso da “história única”. Porém não mais. Não como era. A busca por outras possibilidades de existências para além das categorias hegemônicas de gênero instituiu um movimento antipatriarcal, no qual se busca maior igualdade de direitos para as mulheres e para pessoas menos masculinizadas.

2.1.2 As Masculinidades na sociedade contemporânea

A partir das produções de Beauvoir (2009) e Lerner (2019), entendemos que a dominação masculina é histórica, e que o patriarcado utiliza sua influência na política e nas religiões para se retroalimentar. Entendemos também que, ao contrário do que fora estabelecido como verdade, os homens não possuem características natas que os tornem melhor qualificados que mulheres. Entendemos que o patriarcado ocidental exalta a masculinidade do tipo hegemônica, e, portanto, desqualifica outras formas de se ser viril. Mas o que torna alguém viril? Onde se estabelece a linha entre o que é considerado masculino e o que é considerado feminino?

Diferentemente de discursos essencialistas, e levando em consideração a distinção entre sexo e gênero, reconhecemos que a genitália não torna a pessoa homem, mulher ou qualquer outro gênero existente. “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2009, p. 361). No tornar-se mulher, ocorre uma adaptação aos parâmetros desse gênero. A mulher cisgênero é socializada como tal desde seu nascimento e adequa-se a essa socialização. O mesmo ocorre com homens cisgêneros. Ao serem socializados com as características consideradas masculinas da sociedade a qual pertencem, adequam-se a elas.

Não se nasce homem, torna-se homem. A virilidade é tampouco um dado natural desde o início. A masculinidade é estruturada em um contexto social, cultural e político e suas formas de manifestação devem ser compreendidas dentro dos suportes simbólicos construídos em casa sociedade, época e cultura. (LIMA, 2020, p. 106)

Essas pré-definições de gênero não são estabelecidas naturalmente ou biologicamente, mas foram criadas pela humanidade, e portanto, são mutáveis. A categoria gênero é influenciada diretamente pela cultura; portanto, atributos como o tempo, a política, a religião dominante, a raça e a classe são alguns dos principais influenciadores das noções de “masculino” e “feminino”. A cultura é igualmente influenciada pelos padrões de gênero; portanto, uma relação de mutualismo é estabelecida.

Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida. (BUTLER, 2020, p. 21)

Por sofrer influências da cultura, o gênero, historicamente, não se estabeleceu com caráter único. O patriarcado, porém, exerce influência nessas concepções, enaltecendo as masculinidades hegemônicas a fim de manter sua dominância. Portanto, embora as características enobrecidas pelo sistema patriarcal sejam sempre as masculinas, o que é entendido como masculino muda de acordo com o contexto histórico-social. O gênero então adquire caráter restritivo, pois determina o que são características e comportamentos considerados “naturais” a homens e mulheres. A partir dessas predefinições, estabelece-se uma hegemonia que, quando rompida, causa estranhamento aos demais. Como consequência, a ruptura é entendida como antinatural – pecaminosa, em uma sociedade cristã – por pessoas com pensamento essencialista de gênero, ou seja, que acreditam que o gênero seria uma definição biológica, ou ainda, divina.

O gênero, aí inserido, corresponderia, sumariamente, a uma divisão imposta socialmente a qual objetivaria, dentre outros pontos, delimitar homens e mulheres como sujeitos completamente distintos e, portanto complementares entre si, sufocando, enquanto isso, traços de personalidade andróginos, bem como outras formas de vivências de sexualidades que não fossem a heterossexual e a monogâmica. (KOLINSKI MACHADO, 2017, p. 22)

Embora a masculinidade hegemônica exija a utilização de meios simbólicos de dominação para que homens mantenham seu papel prevaiente – como o uso dos diversos tipos de violências, como físicas, verbais e sexuais –, a hostilidade incentivada pelas hegemonias de gênero se estende também aos seres masculinos. Para atingir o ideal viril, o homem passa pela recusa de múltiplas de suas características naturais, como sentimentos de fragilidade, afeto e delicadeza, e, portanto, danifica seu próprio desenvolvimento psicológico, tornando-se também uma vítima dos processos violentos de seu gênero.

De um lado as pesquisas apontam o homem viril, usuário de violência física ou simbólica – consciente ou inconscientemente – para manter seu status de dominante. Do outro lado, as pesquisas apresentam o homem sensível e vitimado pelos degradantes processos e rituais de construção do ideal viril de masculinidade. (BOTTON, 2007, p. 114)

A influência em relação às noções de gênero que o patriarcado exerce nas crianças as acompanham, de forma inconsciente, até a vida adulta. As reproduções culturais dos papéis de gênero são, em sua maioria, impensadas. Por serem comportamentos estabelecidos na primeira infância, se tornam facilmente confundidos com características naturais ao comportamento humano. “No sistema patriarcal a diferenciação sexual produz na criança – e lega ao inconsciente do homem adulto – a noção da fêmea como o sexo castrado e do homem como ser completo.”

(MURARO; BOFF, 2010, p. 247). Percebemos então que a repressão feminina começa ainda na infância.

A psicanálise se dedica aos estudos representativos do medo da castração por parte dos homens cisgêneros. A concepção freudiana revela que a construção da masculinidade hegemônica – tendo seu início ainda na fase infantil – recebe influência direta da relação que a criança tem com seus pais. “[...] segundo a psicanálise um dos fatores que formariam a masculinidade do menino seria o medo de que o pai proceda a castração como represália por seu desejo pela mãe.” (BOTTON, 2007, p. 110). Embora a teoria freudiana seja excludente por levar majoritariamente em consideração apenas as existências de núcleos familiares cisgêneros, heterossexuais e monogâmicos, ela pode ser aplicada à análise da masculinidade hegemônica, pois esta se mostra igualmente discriminatória. A masculinidade estaria diretamente relacionada, também, com a atividade sexual. O homem considerado genuíno seria aquele que efetivamente penetra outro corpo, e portanto, exerce sua dominação e construção de sua virilidade por meio da atividade sexual, mesmo que essa seja com outro homem, o que revela a permanência dos ideais hegemônicos mesmo em seres que não os contemplam totalmente.

É notável a compatibilidade entre as interpretações psicanalíticas de Lacan com os estudos de Peter Fry quando comenta que imaginário brasileiro categoriza o homem através da “atividade” ou da “passividade” na relação sexual, onde só é legítimo o homem que penetra, independentemente qual corpo (pode inclusive penetrar outro homem e manterá sua masculinidade), já o penetrado perde seu status de “homem”. Trata-se de uma hierarquia de dominação e submissão onde um índice de atividade/passividade permeia a construção do ser masculino. (BOTTON, 2007, p. 111)

Lacan comenta sobre o falo, atributo não necessariamente relacionado ao órgão genital tipicamente masculino, mas sim a uma possível representação simbólica de poder e legitimidade. O falo não seria então um atributo exclusivo aos homens, e portanto, mulheres também são portadoras de falo. O que comumente acontece em uma relação cisgênera e heterossexual, porém, é a supressão do falo feminino em detrimento ao falo masculino, como tentativa de validação da dominação masculina, ou seja, da dominação de quem penetra, e conseqüentemente da associação do conceito de falo ao conceito de pênis.

Lacan também propôs a tese de que o falo (por falo não se refere necessariamente o pênis, trata-se de um falo simbólico, não físico) demanda uma carga de legitimidade, afirmando o masculino (captador do falo) sob as demais sexualidades (que abrem mão do falo). Para Lacan, a mulher também é possuidora do falo, mas a partir do momento que trava uma relação sexual com

um homem, abre a mão do seu falo para legitimar o falo do homem que a penetra. (BOTTON, 2007, p. 111)

Os atributos de gênero, portanto, não são naturais ao ser humano, mas sim são convencionados para o estabelecimento de uma sociedade com interesses patriarcais. Criam-se estereótipos de gênero baseados naquilo que se espera que seja um comportamento “natural” de um homem ou de uma mulher. Esses estereótipos são treinados e reproduzidos pela população, acreditando se tratar de comportamentos normais, porém, por serem costumes impostos, eles são normativos e compulsórios. “Beauvoir diz claramente que alguém ‘se torna’ mulher, mas sempre sob uma compulsão cultural” (BUTLER, 2020, p.29). O gênero se aproxima de um caráter performativo, pois os indivíduos interpretam e atuam as características que acreditam ser naturais aos gêneros a que pertencem. Essas encenações acontecem de maneira naturalizada pelo comportamento humano, pois são vistas como tal. Através de inquietação com os papéis culturalmente impostos, obtém-se o entendimento do caráter normativo dessas performances.

Num dos extremos, encontramos o ator que pode estar inteiramente compenetrado de seu próprio número. Pode estar sinceramente convencido de que a impressão de realidade que encena é a verdadeira realidade. Quando seu público está também convencido deste modo a respeito do espetáculo que o ator encena – e esta parece ser a regra geral – então, pelo menos no momento, somente o sociólogo ou uma pessoa socialmente descontente terão dúvidas sobre a “realidade” do que é apresentado. (GOFFMAN, 1975, p. 29).

A inquietação acerca das performances compulsórias de gênero advém da inconformação com os papéis socialmente impostos. Por terem sido historicamente reprimidas pelo patriarcado, comumente encontramos mulheres questionando e reformulando as características de gênero. Outras formas de se exercer a feminilidade passaram a serem consideradas. Busca-se a ruptura da normatização das desigualdades de gênero. A luta feminista busca erradicar a repressão feminina, e conseqüentemente erradicar a dominação masculina e o sexismo. “Dito de maneira simples, feminismo é um movimento para acabar com o sexismo, exploração sexista e opressão.” (HOOKS, 2019, p. 17).

[...] não podemos falar em somente uma, mas em diversas masculinidades social-historicamente construídas, sendo uma delas a portadora de um status de “hegemônica” e as demais masculinidades periféricas as concorrentes ou afirmadoras dessa. O estudioso Michael Kimmel tratou de mapear as diversas masculinidades hegemônicas construídas no decorrer da história dos Estados Unidos; com isso, comenta que as masculinidades se tornam hegemônicas dentro de um modelo de oposição, na negação da feminilidade, mas também e principalmente dos demais modelos de masculinidades concorrentes, trata-se de uma relação de poder homosocial onde se constrói a hegemonia masculina de

acordo com a supressão e subalternidade das masculinidades concorrentes. (KIMMEL apud BOTTON, 2007, p. 116-117).

Em paralelo, busca-se a validação de novas possibilidades de existências masculinas para além da masculinidade hegemônica e masculinidades subordinadas. Reconhecendo o caráter prejudicial que a competição viril e os moldes de gênero patriarcais proporcionam, procuram-se alternativas a estas construções. Uma masculinidade que não seja baseada na dominação traria benefícios à saúde física e mental da população, as mulheres garantiriam seus direitos e os homens estariam livres da lógica de subjugação do Outro. “Culturas de dominação atacam a autoestima, substituindo-a por uma noção de que obtemos nosso senso de ser a partir do domínio do outro.” (HOOKS, 2019, p. 107). As nuances da violência de gênero se tornam tão naturalizadas quanto o mesmo.

Na verdade, é a naturalização dessas desigualdades que legitima a violência e a dominação masculina. As próprias mulheres, ao internalizarem a desigualdade e a dominação, chegam muitas vezes a acreditar que são “culpadas” pela violência que sofrem ou mesmo justificam a violência masculina como própria da “natureza” dos homens.” (ARAÚJO; MARTINS; SANTOS, 2004, p.31).

Percebemos então que os papéis patriarcais de gênero são limitados e limitantes, na medida em que proíbem a plena exploração das características naturais dos seres humanos, estabelecendo, assim, as noções hegemônicas dos gêneros. Numerosas formas de violência, explícitas (agressões físicas) ou sutis (agressões psicológicas), estão atreladas a essas noções. A violência de gênero possui diversas nuances, e uma das mais sutis se dá pela contenção do comportamento humano. Os estereótipos de gênero, por possuírem natureza limitante, se aproximam de prisões mentais, nas quais cada ser estaria eternamente fadado à repercussão do que lhe fora imposto.

Para Rubin (1975), o que cada sociedade disponibiliza para os homens e as mulheres que a compõem *parece* ser um conjunto finito de possibilidades de existência, enquanto sujeitos masculinos e femininos, em que a diversidade não encontra espaço de emergência. Nesse sentido, Rubin argumenta que a opressão não estaria em *ser* mulher ou *ser* homem, mas em *ter* que ser um *ou* outro, de forma a corresponder aos estereótipos de gênero. Nessas condições, alerta Bourdieu (1995), não só as mulheres são dominadas: os homens também estão enredados pela naturalização das construções sociais. (RUBIN; BOURDIEU apud FERRAZ; ARAÚJO, 2004, p. 56, grifo do autor).

Considerando o caráter maleável do gênero, e contrariando as noções essencialistas do patriarcado ocidental, entendemos que não existe apenas uma forma de ser masculina, mas sim múltiplas. Embora a masculinidade hegemônica ainda seja dominante, há um movimento cada vez maior de se buscar outras formas de existência. É por intermédio do movimento feminista que

tanto as mulheres quanto os homens encontram libertação para as amarras de gênero e, a partir disso, autonomia para decidir o futuro de seus próprios corpos e mentes.

2.2 Representações das masculinidades no cinema

Este subcapítulo apresenta um breve panorama das masculinidades no cinema, e, para tanto, dedica-se a investigar o conceito de representação das mesmas. As hegemonias masculinas são observadas por meio de filmes com representações significativas de gênero, apresentando seus pontos convergentes e divergentes sobre o tópico.

2.2.1 Das artes ao cinema: um breve panorama histórico das representações masculinas

O termo representação se refere ao ato de reproduzir ou desempenhar determinado conjunto de características para determinado grupo de observadores, de maneira ininterrupta. Refere-se à presença de algo (alguém, conjunto de atributos) através de alguma outra entidade ou conjunto de entidades. Neste sentido, a representação refere-se ao ato de desempenhar algum papel (social, cultural, artístico) diante de um público, de produzir significados.

Venho usando o termo “representação” para me referir a toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência (GOFFMAN, 1975, p. 34, grifo do autor).

Os seres humanos demonstram interesse e necessidade de representação através de suas próprias imagens desde a pré-história (na época, através das primeiras e rudimentares pinturas rupestres). Com o desenvolvimento de diferentes técnicas artísticas, as representações ganharam formas e veículos diferentes, passando a retratar as diversas formas de se existir enquanto pessoa e as respectivas emoções atreladas à condição humana, incluindo as representações de gênero.

Além de serem uma das mais antigas formas artísticas de representação humana, as esculturas, por possuírem resistência elevada e conseguirem manter-se relativamente íntegras ao longo dos séculos, revelam, em parte, as compreensões e padrões da forma humana de suas épocas. Alguns desses padrões fazem-se presentes através dos séculos. “O mito da beleza masculina na Grécia Antiga, segundo Paglia (1992), é responsável pela modelização dos valores estéticos e da noção do belo masculino, tornando objeto de desejo até os dias de hoje.” (PAGLIA apud PAIVA, 2012, p. 5). A nudez humana, especialmente masculina, por exemplo, possuía, durante a

Antiguidade, importante ligação ao divino. Ela era apelativa e remetia à qualidades cobiçadas pelos homens.

Desde a Grécia Antiga, a nudez masculina ocupava um lugar maior, o corpo nu ligado a uma condição sagrada. Estátuas de deuses e heróis nus tinham o fim de atrair os fiéis. A beleza física estava totalmente ligada à virtude divina, mas não só. As estátuas criavam uma convenção social de beleza física que se relacionava com as qualidades morais do homem, sua educação e o mais importante, sua virilidade. (COURBIN apud LIMA, 2020, p. 107)

Os padrões estéticos da Grécia Antiga foram revisitados pelos artistas do Renascimento europeu. O nu masculino voltou a ser retratado pelos artistas da época, como Michelangelo, com uma extensa produção artística, na qual se encontra a obra Davi, escultura feita de mármore do herói bíblico (Figura 1). “[...] David, que por causa de seu realismo anatômico, se tornou não só uma das obras mais importantes do período, mas ideal máximo de masculinidade, juventude e força heroica.” (LEOPOLD e NATTER apud LIMA, 2020, p. 110). A icônica obra, assim como outras obras da Antiguidade, tem influência sobre os padrões de masculinidade até os dias atuais. Seu corpo nu, seus músculos nítidos e em destaque, ressaltam seu caráter hegemonicamente masculino. “A musculatura definida também é um produto social, uma armadura anti fragilidade.” (LIMA, 2020, p.111).

[...] David de Michelangelo também colaborou na cultura de massa e na publicidade em anúncios que expunham o corpo masculino a partir de papéis sociais e mesmo nu, vestia-se de certo status e caráter social dominador. Os famosos anúncios de cuecas *Calvin Klein* inaugurados na década de 90, por exemplo, representam até hoje a estetização de um ideal musculoso, remanescente das esculturas gregas, e por que não, quinhentos anos depois, mais uma releitura de David, que apesar de sensual, não ofende os valores normatizados da história falocrática não acostumado ao lugar de objeto. (LIMA, 2020, p. 111)



Figura 1 Estátua de Davi, por Michelangelo.
Fonte: Wikipedia. Acesso em 06.11.2020.

O cinema, assim como as outras artes, também opera como veículo de representação: é uma mídia que constrói textos imagéticos, e, nele, há mensagens onde estão as representações sociais. Ou seja, um filme é uma dupla representação: as imagens são representações textuais (textos imagéticos, portanto), e, nelas, há duas camadas: 1) forma (seu suporte, como a película do filme, por exemplo) e conteúdo (sua mensagem, onde estão contidas as representações sociais) (AUMONT, 1995). Com o seu princípio no final do século XIX, o cinema voltou sua atenção majoritariamente à figura humana desde seus primórdios. Utilizando-se de diferentes estratégias de representação, o cinema explora as diversas formas e particularidades humanas. Uma dessas estratégias se dá através da utilização de arquétipos – que foram estabelecidos em narrativas anteriores às audiovisuais – para a construção imagética e narrativa das personagens.

Assimilando as idéias de Jung (1991), no estudo dos “tipos psicológicos” (a rigor, dos “estados psicológicos”), observamos que o cinema atualiza os arquétipos, imagens primordiais da conjunção cósmica, em que o diurno e o noturno, o *animus* e a *anima*, o masculino e o feminino se fundem e se tornam um único ser, resgatando a unicidade original do universo. (PAIVA, 2012, p.2-3 grifo do autor)

Ao buscar identificação com os espectadores, as personagens de narrativas audiovisuais comumente são construídas em cima de elementos sócio-culturais condizentes com a temporalidade da narrativa, suas motivações se equiparam às motivações humanas. “[...] os desejos de vencer na vida, de adquirir posses, prestígios ou poder, ou simplesmente de sobreviver, apresentam-se como motivações potenciais para o ser humano.” (SILVA FILHO, 2015 p. 171). Esse movimento ocorre mesmo em mídias ficcionais fantasiosas e animações, nas quais a temporalidade (ou outros elementos narrativos) não necessariamente condizem com a história humana terrestre.

Se, no caso de atuações com atores humanos, o referencial do comportamento humano já é preponderante para o processo de conquista de empatia com o espectador, no caso da animação, torna-se mais ainda, devido à necessidade da inclusão de atributos vitais aos personagens. (SILVA FILHO, 2015, p. 176)

Componentes básicos das personagens são construídos de forma a criar assimilações com elementos pré-existentes nas culturas humanas. “Isto porque os *mass media*, particularmente o cinema e a televisão, têm a capacidade de servir como um conjunto de textos que iluminam sobre nossa cultura, tal como os textos escritos antigos o fizeram vários séculos antes.” (ALCAIRE ALVES, 2010, p. 30). Dentre esses componentes encontra-se a performatividade de gênero, ou seja, a forma com a qual as personagens – ou pessoas – expressam seus gêneros, que, por diversas vezes, podem ser coniventes com os modelos hegemônicos de masculinidade e feminilidade. Essas

representações das performatividades de gênero refletem, portanto, as representações encontradas em nossa sociedade humana.

[...] tomamos a mídia como um dispositivo que, entre tantos outros, regulamenta comportamentos ao influenciar nossa vida cotidiana determinando em seus discursos como devemos agir, sentir, desejar, lembrar e conviver. Um espaço educativo, que em suas diferentes materialidades, ensina e coloca em circulação formas desejáveis de ser homem e mulher, definindo papéis específicos para o gênero masculino e para o gênero feminino. (PAIVA apud SILVA; SALES; BASTOS, 2017, p. 2).

O audiovisual é, portanto, um importante elemento cultural que não apenas manifesta representações de gênero, como também as instiga no nosso cotidiano, caracterizando-se, por conseguinte, como um influenciador significativo do comportamento humano. O estudo das representações masculinas no audiovisual se torna importante não apenas por se dedicar a investigar o gênero humano nesse veículo de representação, como também por analisar como o veículo pode suggestionar e interferir nas representações humanas.

2.2.2 A construção das masculinidades nas personagens cinematográficas

Para entender como a representação das masculinidades das personagens cinematográficas pode ser construída, é necessário entender como elas encontram suas representações na sétima arte, e para tanto, cinco obras audiovisuais foram selecionadas a partir dos seguintes critérios: a) o filme deve ser contemporâneo; b) o filme deve pertencer ao gênero de suspense; c) o filme deve apresentar alguma representação masculina em suas personagens principais; d) o filme deve ser norte-americano; e) cada filme deve pertencer a uma década diferente, a partir dos anos sessenta. Esses critérios foram estabelecidos a partir das características que eclodem em *O Farol* e, tendo em vista que este subcapítulo tem como foco fazer um retrospecto histórico de outras personagens em filmes icônicos da história cinematográfica para dar a ver determinadas representações, estabeleceram-se tais critérios para que deem conta de tais descrições – num viés crítico – neste texto monográfico.

2.2.2.1 Psicose

O primeiro filme escolhido foi *Psicose*, dirigido por Alfred Hitchcock e lançado em 1960. Indo ao encontro dos movimentos de Cinemas Novos que aconteciam ao redor do mundo nessa

década, Hitchcock trouxe inovações para sua cinematografia, contribuindo em larga escala para o Novo Cinema Americano.

O novo definidor de tendências na estética mais enxuta do Novo Cinema Americano talvez seja surpreendente. O mais consistente inovador da corrente dominante no país, Alfred Hitchcock, manteve-se à frente das modas entre cineastas duas gerações mais jovens do que ele. No início da década de 1960, ele abandonou sua busca freudiana e os filmes coloridos para fazer um estudo gótico em preto e branco sobre solidão e assassinatos seriais. (COUSINS, 2013, p. 279).

O filme apresenta percepções emblemáticas de representações de gênero. Para compreender o masculino é necessário compreender o feminino e as assimetrias em suas concepções. Logo no início do filme vemos uma cena na qual a personagem Marion Crane (Janet Leigh) aparece sexualizada de forma poucas vezes feita, até então, pelo cinema norte-americano. A vemos com seu amante, vestindo poucas roupas, e portanto, parte de sua intimidade como casal. O teor sexual apresentado em Crane se repete, culminando na cena clássica de seu assassinato no chuveiro. “A cena de abertura de *Psicose*, que introduz Marion Crane (Janet Leigh), a qual está tendo um caso com Sam Loomis (John Gavin), foi mais sexualmente aberta do que qualquer outra que Hitchcock já tinha filmado.” (COUSINS, 2013, p. 279). Um dos aspectos da representação de gênero de Marion Crane se apresenta através de sua sensualidade, além de sua manifestação dupla de desejo: como quem deseja (referente ao dinheiro que rouba, na tentativa de construir sua vida próxima a seu amado), e como quem é desejada (através não apenas das cenas em que é desejada por seu amante, mas também nas cenas em que é alvo de desejo pelo protagonista Norman Bates, que possui comportamentos voyeuristas em relação a Crane: a observa através de um buraco na parede). Outra característica presente em Crane refere-se a sua dualidade, pois ora se aproxima do arquétipo de donzela em perigo, e ora se aproxima de uma personalidade determinada e independente. A sensualidade de Marion Crane a leva à morte: Bates a mata por se sentir atraído por ela. Sua morte deriva da violência de gênero suscitada pelo patriarcado. Ao morrer apenas por ser mulher, Crane torna-se vítima de feminicídio, crime conivente com a repressão feminina e originário do machismo⁵ estruturado pelo patriarcado (Figura 2). “O femicídio aparece então, como o extremo de um padrão sistemático de violência, universal e estrutural, fundamentado no

⁵ Machismo refere-se ao conjunto de convicções de uma suposta soberania masculina em relação ao feminino ou ao anti-masculino. “**Machismo** define a ideologia de supremacia masculina, de superioridade masculina e de crenças que a apoiem e sustentem. Machismo e patriarcado se reforçam de forma mútua.” (LERNER, 2019, p.291)

poder patriarcal das sociedades ocidentais.” (CAMPOS, 2015, p.105). A palavra feminicídio foi formulada a partir do termo femicídio, e seus significados estão atrelados.

Por sua vez, a expressão *feminicídio* foi cunhada por Marcela Lagarde, a partir do termo femicídio (femicide) para revelar as mortes de mulheres ocorridas em um contexto de impunidade e conivência do estado. [...] Embora existam diferenças conceituais entre femicídio e feminicídio vinculados ao contexto histórico em que foram elaboradas, em geral, as duas expressões são tomadas como sinônimos pelas legislações latino-americanas e na literatura feminista. (CAMPOS, 2015, p. 105-106, grifo do autor)



Figura 2 Assassinato de Marion Crane.
Fonte: Psicose (Alfred Hitchcock, 1960).

Norma Bates revela-se como a segunda personagem feminina emblemática. Embora sua expressão de gênero seja lida como feminina, quem a expressa é na realidade Norman Bates, seu filho. Por ciúme patológico de sua mãe, Norman a assassina, ocupa seu lugar e cria uma personalidade feminina baseada nela. Norman passa a atribuir os aspectos negativos de sua própria personalidade à de sua mãe, que expressa comportamentos manipulativos, superprotetores, exigentes, além de ter características assassinas e ciúme patológico.

Marion Crane e Norma Bates apresentam semelhanças nas construções de suas feminilidades: ambas demonstram características consideradas imorais e desejos obscuros, personificam a perdição humana. Suas representações de gênero apresentam atributos entendidos como negativos, pois “[...] os estudos sobre as teorias implícitas mostram que o comportamento desviante em relação à orientação do estereótipo se torna mais saliente e suscita juízos mais negativos no caso das mulheres do que no caso dos homens.” (AMÂNCIO, 1992, p. 12). Ambas Marion Crane e Norma Bates apresentam divergências quanto ao papel social vigente da época: Crane por exercer sua sexualidade e por apresentar comportamentos determinados, e Bates por ter

sua feminilidade exercida por um homem (Figura 3). Importante ressaltar algo salientado pelo filme: Norman Bates não se entende como mulher transsexual, mas sim desenvolve dependência à sua mãe, reproduzindo-a através de seu próprio corpo e desejo.



Figura 3 Norman Bates caracterizado como Norma Bates.
Fonte: *Psicose* (Alfred Hitchcock, 1960).

Outra representação masculina presente em *Psicose* é a de Sam Loomis, namorado de Marion Crane. Embora esteja pouco presente fisicamente durante a primeira parte do filme, Loomis se faz presente através do desejo de Crane. As ações dela (e conseqüentemente o desenvolvimento do resto da narrativa) são motivadas pelo desejo de estar perto e de construir uma vida junto de seu namorado. Durante a segunda parte do longa, o protagonismo de Loomis aumenta. Ele investiga o sumiço de sua namorada, o que o leva ao encontro de Norman Bates. Suspeitando da culpa de Bates, Loomis inicia um embate simbólico verbal com Norman.

Torna-se portanto necessário mostrar que os conteúdos caracterizadores do gênero masculino e feminino, as orientações normativas do comportamento de homens e mulheres e as dimensões explicativas desse comportamento estão interligadas em representações que estabelecem uma assimetria entre os sexos e que esta forma de pensamento social justifica e legitima as diferentes posições objectivas dos dois sexos. (AMÂNCIO, 1992, p. 12.)

Embora o único assassino do filme seja um homem, suas características negativas são associadas à feminilidade, acentuando as assimetrias nas representações de gênero. O masculino é tido como padrão e modelo, não sendo problematizado nem sofrendo represálias. Já o feminino é tido como divergente, negativo e sofre as conseqüências de suas ações.

2.2.2.2 O Exorcista

O segundo filme escolhido foi *O Exorcista*, lançado em 1973 e dirigido por William Friedkin. O longa foi de extrema importância para o cinema norte-americano e mundial, pois contribuiu para a criação da cultura dos *blockbusters* e, conseqüentemente, para a manutenção da cultura das salas *multiplex* de cinema. Cousins (2013) comenta: “[...] um filme de terror americano sobre possessão demoníaca foi o primeiro na história a ultrapassar a marca dos 200 milhões de dólares nos Estados Unidos.” (COUSINS, 2013, p. 377). Friedkin atingiu tal feito por meio da realização de algo que, mais tarde, outros filmes lançados na mesma década – *Tubarão* (1975), e *Star Wars* (1977) – também realizariam: filmar algo aparentemente impossível. “Cada um desses filmes construiu-se em torno de algo profundamente entranhado na mente das audiências, algo aparentemente ‘não filmável’ que elas queriam ver” (COUSINS, 2013, p. 378).

O longa apresenta uma disputa do poder masculino sobre uma personagem feminina. Por um lado temos a figura de um demônio que possui o corpo de Regan MacNeil (Linda Blair), uma menina de doze anos. Por outro, os padres Damien Karras (Jason Miller) e Lankester Merrin (Max von Sydow), enfrentam a personagem demoníaca e praticam um ritual de exorcismo. As demonstrações do poder hegemonicamente masculino iniciam nas primeiras cenas do filme, no qual o Padre Merrin encontra uma estátua de um demônio denominado Pazuzu, que apresenta como uma de suas principais características a presença de um pênis protuberante. Mais adiante, outra estátua chama atenção: vemos a profanação de uma estátua de Virgem Maria, na qual há a presença de seios e um pênis pontiagudos proeminentes (Figura 4). A representação do órgão sexual tipicamente masculino como forma de manifestar poder demonstra o caráter hegemônico dessa dominação.



Figura 4 Profanação da estátua de Virgem Maria.
Fonte: O Exorcista (William Friedkin, 1973).

Vivemos uma cultura que encoraja homens a pensarem sobre si a partir do seu pênis e sua representação como mito fálico. Essa construção simbólica de que o falo é representado pelo pênis colabora justamente com o discurso de uma superioridade masculina. (LIMA, 2020, p. 112)

A personagem Regan, tida como inofensiva, muda completamente seu comportamento ao ser possuída. A presença demoníaca presente em seu corpo é masculina, e muda completamente sua conduta. Ela se torna violenta física e verbalmente, apresenta feições disformes, além de usar conotações sexuais como ofensa (Figura 5). “[...] Friedkin levou essa história a sério, filmou-a com brilho técnico e transformou sua menina aparentemente inocente em uma criatura abjeta, com o corpo maltratado, os traços porcinos, a mente e a fala envenenadas pelo mal.” (COUSINS, 2013, p. 379).



Figura 5 Feições disformes de Regan.
Fonte: O Exorcista (William Friedkin, 1973).

Outras características mantenedoras da hegemonia de gênero aparecem no longa: a personagem Chris MacNeil (Ellen Burstyn), mãe de Regan, pouco consegue que suas reivindicações sejam atendidas (maior presença do pai de Regan em sua vida, por exemplo); a personagem do Tenente William Kinderman (Lee J. Cobb) envergonha-se de sentir admiração por Chris MacNeil, mentindo ao pedir um autógrafo dizendo que seria para sua filha; a morte suspeita da personagem Burke Dennings (Jack MacGowran) é rapidamente associada a bruxaria, algo tipicamente feminino; há a presença de uma figura masculina mais velha (Padre Lankester Merrin) como detentora de conhecimentos desconhecidos por outros (o ritual do exorcismo, por exemplo); há a utilização da figura feminina como caminho para a perdição (a simulação que o demônio faz da mãe de Padre Damien); a violência aparece acentuada pela bebida alcoólica em uma cena de

briga entre convidados homens de uma festa de Chris MacNeil; Damien Karras revela sua vulnerabilidade emocional ao Padre Dyer (William O'Malley) apenas sob a influência de bebida alcoólica; características de personalidade tipicamente ligadas à masculinidade da época encontram-se presentes em Karras (praticar boxe, um esporte tradicionalmente masculino; fumar cigarros, atitude associada, na época, ao modelo ideal de homem viril). Essas cenas demonstram a cumplicidade, mesmo que irrefletida, do filme em relação aos padrões hegemônicos de gênero.

O Homem de Marlboro, ícone das décadas de 60 e 70, também nos ajudou a construir culturalmente o modelo ideal de macho. O personagem rústico, livre, em contato com a natureza selvagem, com instrumentos para domar cavalos, vestido com roupas de couro e jeans, usando um chapéu de cowboy americano, sempre fumando um cigarro, não só rendeu bilhões para a indústria do tabaco como marcou gerações. (LIMA, p. 109-110, 2020)

A prática de boxe de Damien Karras se reflete em outros aspectos de sua construção de representação de gênero. Sua casa é decorada com pôsteres de famosos lutadores do esporte e sua descrição física, por parte de outras personagens, o associa a estereótipos presentes em praticantes do esporte.

É esta que leva, paradoxalmente, ao investimento, obrigatório por vezes, em todos os jogos de violência masculinos, tais como em nossas sociedades os esportes, e mais especialmente os que são mais adequados a produzir os signos visíveis da masculinidade, e para manifestar, bem como testar, as qualidades ditas viris, como os esportes de luta. (BOURDIEU, 2020, p. 89-90)

A morte do Padre Lankester Merrin durante o exorcismo desencadeia uma reação violenta em Damien, que passa a batalhar contra o demônio utilizando agressividade física. Damien ataca o corpo de Regan, desferindo repetidos golpes e utilizando de agressões verbais. A violência física aparece como último recurso para a tentativa de dominação e predomínio contra seu inimigo.

A *virilidade*, entendida como capacidade reprodutiva, sexual e social, mas também como aptidão ao combate e ao exercício da violência (sobretudo em caso de vingança), é, acima de tudo, uma *carga*. Em oposição à mulher, cuja honra, essencialmente negativa, só pode ser defendida ou perdida, sua virtude sendo sucessivamente a virgindade e a fidelidade, o homem “verdadeiramente homem” é aquele que se sente obrigado a estar à altura da possibilidade que lhe é oferecida de fazer crescer sua honra buscando a glória e a distinção na esfera pública. (BOURDIEU, 2020, p. 88-89, grifo do autor.)

As personagens masculinas do filme demonstram ser as principais possuidoras de poder e detêm as influências substanciais sobre a narrativa. Isso vale também para Regan, pois durante a maior parte do longa ela se encontra sob influência de uma figura masculina: o demônio. A

virilidade, para Regan, assume característica próxima da literalidade de ser considerada como uma carga.

2.2.2.3 *O Iluminado*

O terceiro filme escolhido foi *O Iluminado*, lançado em 1980 e dirigido por Stanley Kubrick. Adaptação do livro homônimo de Stephen King, o longa causou controvérsia em relação às suas divergências narrativas quanto ao livro, e em relação aos métodos extremos de filmagem e à direção de atores que Kubrick utilizou, especialmente em relação à atriz Shelley Duvall.

O longa apresenta as personagens Jack Torrance (Jack Nicholson), Wendy Torrance (Shelley Duvall) e Danny Torrance (Danny Lloyd), uma família em processo de adaptação a uma nova rotina: Jack, ex-professor e aspirante a escritor, consegue o emprego de zelador de um grande e respeitoso hotel, o Hotel Overlook. O trabalho apresenta caráter natural de isolamento social, pois acontece durante o inverno, época em que o hotel se encontra fechado devido seu afastamento da civilização (situa-se em uma montanha que fica coberta de neve durante a estação). O isolamento social, porém, lentamente intensifica-se através dos comportamentos agressivos de Jack.

Algumas características condizentes com as hegemonias de gênero aparecem no longa: ao fazer o tour inicial pelo hotel, a cozinha é apresentada apenas a Wendy e não a Jack, reforçando o estereótipo feminino. Jack, que no passado apresentara problemas com o alcoolismo, tendo deslocado o ombro de seu filho em um momento de descontrole, muda seu comportamento gradativamente, se tornando indiferente, ríspido e priorizando seu trabalho como escritor em detrimento do bem estar de sua família.

A “masculinidade hegemônica” apresenta uma imagem da masculinidade definida por poder. É caracterizada por um controle total de emoções. Uma tendência de arriscar-se ... o eu como “risk-taker”. O exercício de poder sobre as mulheres: no trabalho, na casa, na rua, e até na fala (o “mansplaining” por exemplo). A masculinidade hegemônica valoriza a independência e auto-suficiência: é um perfil de alguém que não precisa de ajuda. (NIELSON, 2018, p. 259)

Embora apareçam diversos fantasmas ao longo do filme, os mais pitorescos são mulheres: as duas irmãs crianças que foram assassinadas pelo pai apresentam um risco a Danny, convidando-o a juntar-se a elas; e a residente do quarto 237, que inicialmente aparece como uma mulher jovem, dentro dos padrões estéticos, nua e sensual. No momento em que Jack a beija, sua aparência se

transforma, passa a ser velha, com seu corpo em estado de putrefação. A figura feminina nesse caso não pertence ao estereótipo de mulher do lar, mas sim na posição de tentação à integridade masculina.

Quando se sente frustrado, Jack procura conforto na bebida alcoólica. É somente por meio do consumo de álcool que a personagem confessa suas fraquezas, admite que se sente culpado por ter machucado seu filho no passado. Jack volta a beber nos momentos em que se encontra frustrado e desafiado por Wendy. Outro método utilizado em seus momentos de desapontamento é o uso de violência contra os objetos do hotel. Ele empurra os objetos, esparramando-os pelo chão, em atos tipicamente infantilizados.

Jack encontra o fantasma do antigo zelador, que o estimula a ser mais rígido com Danny e Wendy, o encoraja a “corrigi-los” – tal como havia feito com sua própria família –, além de culparem Wendy quando o comportamento de Danny não segue as vontades de Jack (Figura 6). A hegemonia da masculinidade torna-se evidente outra vez, pois Jack apenas dialoga pacificamente, ouve e acata aos conselhos vindos de outros homens – mesmo que fantasmas –, enquanto o mesmo não acontece em relação a sua esposa. A conversa com o antigo zelador desencadeia a maior expressão de violência de Jack, que passa a ameaçar física e verbalmente sua esposa e filho. A agressividade apresentada pela personagem de Nicholson, derivada do pensamento sexista, culmina em uma sequência de perseguição: enquanto Wendy e Danny fogem, Jack os persegue segurando um machado (Figura 7).



Figura 6 Jack e o fantasma do antigo zelador conversam amigavelmente.
Fonte: O Iluminado (Stanley Kubrick, 1980)



Figura 7 Jack persegue sua família com um machado.
 Fonte: O Iluminado (Stanley Kubrick, 1980)

O termo “violência patriarcal” é útil porque, diferentemente da expressão “violência doméstica”, mais comum, ele constantemente lembra o ouvinte que violência no lar está ligada ao sexismo e ao pensamento sexista, à dominação masculina. (HOOKS, 2019, p. 96, grifo do autor)

A violência cometida por Jack adequa-se ao conceito de violência patriarcal, pois ela é direcionada à sua família, acontece no ambiente doméstico⁶ e está relacionada à dominação masculina, respaldada pelo sexismo. Por buscar reconhecimento de outras figuras masculinas, Jack ressalta que a dominação masculina é direcionada à aprovação de outros homens.

Inúmeros ritos de instituição, sobretudo os escolares ou militares, comportam verdadeiras provas de virilidade, orientadas no sentido de reforçar solidariedades viris. Práticas como, por exemplo, os estupros coletivos praticados por bandos de adolescentes [...] têm por finalidade pôr os que estão sendo testados em situação de afirmar diante dos demais sua virilidade pela verdade de sua violência, isto é, fora de todas as ternuras e de todos os enternecimentos desvirilizantes do amor, e elas manifestam de maneira ostensiva a heteronomia de todas as afirmações da virilidade, sua dependência com relação ao julgamento do grupo viril. (BOURDIEU, 2020, p. 90-91)

A brutalidade de Jack se apresenta como tentativa final de dominação de sua família, e conseqüentemente, obtenção do respeito e aprovação de outras figuras masculinas, como o fantasma do antigo zelador. Seu comportamento hostil se torna bestializado no ato de urrar palavras ininteligíveis de frustração ao não alcançar seus objetivos.

2.2.2.4 *Se7ven - Os Sete Crimes Capitais*

O quarto filme escolhido foi o *Se7en - Os Sete Crimes Capitais*, dirigido por David Fincher e lançado mundialmente em 1995. O longa apresenta as personagens William Somerset (Morgan

⁶ Entendo que, por morarem no hotel durante alguns meses, este passou a representar, para a família de Jack, um ambiente doméstico, mesmo que provisório.

Freeman), um detetive prestes a se aposentar, e David Mills (Brad Pitt), um jovem detetive, novo na cidade, que assumirá o cargo de Somerset. Logo no primeiro encontro entre os dois, um conflito acontece. Mills tenta provar a Somerset sua capacidade como detetive, através de enérgicas exaltações de seus feitos passados. Os detetives passam a trabalhar juntos durante a última semana de trabalho de Somerset. Sua relação se restringe ao trabalho. Os atritos entre os detetives são catalisados pela substituição de Somerset por Mills. Eles investigam casos de assassinatos que, a princípio, parecem não ter relação, porém revelam ter sido feitos por uma mesma pessoa, inspirada nos sete pecados capitais.

O momento em que os detetives são apresentados por seus primeiros nomes acontece apenas quando Tracy Mills (Gwyneth Paltrow), a esposa de David Mills, convida Somerset para um jantar em sua casa. Nessa sequência, Tracy comenta que não consegue se acostumar com a presença de armas de fogo, e Somerset demonstra empatia ao concordar com ela. Pouco depois, estando sozinho com David, Somerset se mostra menos piedoso ao impor a seu companheiro de trabalho a supressão do sentimento de choque ao ver uma foto de um dos assassinatos.

Como a honra – ou a vergonha, seu reverso, que, como sabemos, à diferença da culpa, é experimentada *diante dos outros* –, a virilidade tem que ser validada pelos outros homens, em sua verdade de violência real ou potencial, e atestada pelo reconhecimento de fazer parte de um grupo de “verdadeiros homens”. (BOURDIEU, 2020, p. 90, grifo do autor)

O Detetive Mills, ao longo do filme, apresenta falas de caráter machistas e homofóbicas que pouco são problematizadas. Ele xinga o escritor Dante Alighieri, utilizando uma palavra associada à homossexualidade com cunho negativo, sente-se incomodado com a possibilidade de outras pessoas acharem que ele estaria em uma relação romântica com Somerset e associa a utilização, por homens, de peças de roupas íntimas tipicamente femininas com a loucura e insanidade mental. Suas falas sugerem seu posicionamento quanto à masculinidade hegemônica, demonstrando sua convivência com a dominação masculina.

Mills demonstra elementos de sua representação de gênero ao manifestar traços de impulsividade e incoerência quando discute com seu parceiro, desrespeita suas ordens diretas e, em um irrefletido ato de coragem, entra sozinho em uma perseguição com o assassino, o que o deixa com extensos ferimentos e quase o leva à morte (Figura 8).



Figura 8 Mills e Somerset discutem após a perseguição.
 Fonte: Se7en - Os Sete Crimes Capitais (David Fincher, 1995)

Certas formas de “coragem”, as que são exigidas ou reconhecidas pelas forças armadas, ou pelas polícias (e, especialmente, pelas “corporações de elite”), e pelos bandos de delinquentes, ou também, mais banalmente, certos coletivos de trabalho - como os que, nos ofícios da construção, em particular, encorajam e pressionam a recusar as medidas de prudência e a negar ou a desafiar o perigo com condutas de exibição e bravura, responsáveis por numerosos acidentes -, encontram seu princípio, paradoxalmente, no *medo* de perder a estima ou a consideração do grupo, de “quebrar a cara” diante dos “companheiros” e de se ver remetido à categoria, tipicamente feminina, dos “fracos”, dos “delicados”, dos “mulherzinhas”, dos “veados”. (BOURDIEU, 2020, p. 91, grifo do autor)

Outro posicionamento emblemático suscitado pelo longa em relação às representações de gênero refere-se às vítimas do assassino John Doe (Kevin Spacey). Totalizando um total de sete vítimas, sendo uma para cada pecado capital, as únicas vítimas mulheres estão relacionadas aos pecados da luxúria e da vaidade, reforçando a suposta ligação entre sexualidade feminina e promiscuidade.

O pensamento sexista ensinado às mulheres desde o nascimento deixou claro que o domínio do desejo sexual e do prazer sexual era sempre e somente masculino, que apenas uma mulher de pouca ou nenhuma virtude diria ter necessidade sexual ou apetite sexual. (HOOKS, 2018, p. 127)

Um dos momentos em que os detetives Mills e Somerset mostram-se mais abertamente vulneráveis e empáticos com o outro acontece logo antes da sequência final, na qual eles acompanham John Doe a um ponto isolado. Mills e Somerset depilam seus peitos juntos, enquanto conversam sobre o caso (Figura 9). Mills inicia uma fala sobre sua esposa, porém desiste completá-la. Eles ainda se divertem com a ideia de, por acidente, perder um mamilo durante a depilação. Somerset comenta que Mills teria que ser “homem o bastante” para admitir o suposto

acontecimento. A visão da masculinidade, para Somerset, engloba o ato de assumir algo considerado vergonhoso.



Figura 9 Mills e Somerset conversam sobre o caso.
Fonte: Se7en - Os Sete Crimes Capitais (David Fincher, 1995)

Entendemos por violência uma realização determinada das relações de forças tanto em termos de classes sociais quanto em termos interpessoais. Em lugar de tomarmos a violência como violação e transgressão de normas, regras, leis, preferimos considerá-la sob dois outros ângulos. Em primeiro lugar, como conversão de uma diferença e de uma assimetria numa relação hierárquica de desigualdade, com fins de dominação, de exploração e opressão. Isto é, a conversão dos diferentes em desiguais e a desigualdade em relação entre superior e inferior. Em segundo lugar, como a ação que trata um ser humano não como sujeito, mas como coisa. (CHAUÍ, 1985, apud ARAÚJO, 1996, p. 8-9)

Durante a sequência final, Mills e Somerset apresentam abordagens diferentes com John Doe. Enquanto Somerset mostra ser mais calmo, paciente e dialoga com o assassino, Mills tenta se mostrar como superior, tenta rebaixar e minimizar John. O detetive mais jovem se irrita com facilidade nessa sequência – assim como ao longo de todo o filme – e rapidamente recorre à agressividade, tanto articulada através de suas falas, quanto através da violência física, chegando ao extremo de assassinar John Doe – completamente desarmado e vulnerável – por vingança, pois este revela ter matado sua esposa.

2.2.2.5 A Janela Secreta

O quinto filme escolhido foi *A Janela Secreta*, dirigido por David Koepp e lançado mundialmente em 2004. O longa, baseado no livro homônimo de Stephen King, apresenta a personagem Mort Rainey (Johnny Depp), um escritor de sucesso que enfrenta uma crise criativa e um divórcio. Rainey está insatisfeito com seu trabalho em andamento, que versa sobre uma traição

cometida por uma mulher, refletindo sua experiência pessoal com sua ex-esposa, que havia o traído recentemente. Uma de suas histórias mais antigas, porém, ganha importância para a narrativa: um homem chamado Shooter (John Turturro), um fazendeiro do estado de Mississippi, aparece alegando ter sofrido plágio por Rainey. As narrativas de ambos apresentam um caso de feminicídio. Shooter, porém, argumenta que escrevera um final superior ao de Rainey.

Rainey apresenta alguns traços de personalidade controversos: demonstra ser impaciente e ríspido com a Sra. Garvey (Joan Heney), faxineira de sua casa, além de insinuar matá-la através de gestos (simula uma arma atirando com as mãos [Figura 10]) e falas (enuncia, em tom jocoso, para seu cachorro, que iria matá-la, caso ele não a mordesse); mostra-se enraivecido e ranzinza ao falar com sua ex-esposa, Amy Rainey (Maria Bello), tanto por telefone quanto pessoalmente; usa ironia em suas falas, característica que pode ser entendida como método de atenuação de sua personalidade; apresenta dificuldades em dialogar respeitosamente com Ted Milner (Timothy Hutton), o novo namorado de sua ex-esposa, entrando em constantes embates com o mesmo; utiliza violência verbal e física para lidar com seus problemas envolvendo Shooter, ameaça-o, ataca-o com objetos. Shooter demonstra ser tão violento quanto, confrontando Rainey, utilizando-se de ameaças e de violência física.



Figura 10 Rainey simula atirar na Sra. Gravey.
Fonte: A Janela Secreta (David Koepp, 2004)

O embate entre Rainey e Shooter intensifica-se. O fazendeiro assassina o cachorro de estimação do escritor, em um ato simbólico de intimidação. Rainey relata o caso ao xerife da cidade. Devido à idade avançada do xerife, 70 anos, Rainey não se sente seguro, contratando Ken Karsch (Charles Dutton) como detetive particular. Shooter demonstra saber detalhes da vida pessoal de Rainey, utilizando-os como forma de amedrontamento e motivação para instigar revolta e afronta por parte do escritor.

Na nossa compreensão, a *violência de gênero* engloba as diferentes formas de violência no âmbito das relações de gênero, não só a violência praticada por homens contra mulheres, mas também a violência praticada por mulheres contra homens, a violência entre mulheres e a violência entre homens. A ampliação desse conceito é de grande importância, na atualidade, para compreendermos a dinâmica da violência de gênero nas novas configurações das relações de gênero, especialmente no âmbito das relações afetivo-conjugais hetero e homossexuais. (ARAÚJO; MARTINS; SANTOS, 2004, p.21)

Amy, em grande parte, apresenta-se como uma figura de tentação para Rainey, além de salientar as falências do escritor. Ele se distrai olhando-a (especialmente na cena em que ela veste uma camiseta regata); há uma conversa na qual ela menciona uma gravidez perdida, desestabilizando emocionalmente o escritor; Amy, após o divórcio, fica com a casa que Rainey comprara (que, mais tarde, incendeia), fazendo com que o escritor se isole em uma casa afastada da cidade, intensificando sua instabilidade psicológica; Amy traíra Rainey, que se considera culpado por seu afastamento.

Ao final da narrativa, Rainey começa a conversar sozinho, chegando no grande ponto de virada no qual descobrimos que Shooter é uma invenção do escritor, uma segunda personalidade que desperta no intuito de cometer crimes – assassinato de seu detetive particular, incêndio da casa de Amy – que Rainey não teria coragem de cometer sozinho. O nome Shooter faz um trocadilho com a expressão em inglês *shoot her*, ou *atire nela*, em tradução livre. Sua caracterização ocorre principalmente pela utilização de um chapéu (Figura 11). O objetivo de Shooter, movido pela incapacidade de Rainey aceitar sua separação, é o assassinato de Amy. Tal objetivo torna-se concluído com sucesso ao final do longa. Amy, ao ir atrás de Rainey e encontrar sua casa revirada, desorganizada, depredada - a palavra *Shooter* aparece cravada nas paredes de madeira da casa inteira - e com garrafas de bebida vazias espalhadas pela residência, morre pelas mãos de seu ex marido. Ted, preocupado com a segurança de sua namorada, ao ir ao encontro dela, sofre o mesmo destino de Amy. Rainey, porém, não recorda do ocorrido, pois não recorda de suas ações enquanto assume sua segunda personalidade.

Dentro dessa ótica, a ordem patriarcal é vista como um fator preponderante na produção da violência de gênero, uma vez que está na base das representações de gênero que legitimam a dominação masculina internalizada por homens e mulheres. (ARAÚJO; MARTINS; SANTOS, 2004, p. 18)



Figura 11 Rainey utilizando o característico chapéu de Shooter.
 Fonte: A Janela Secreta (David Koepp, 2004)

Shooter, a segunda personalidade de Rainey, apresenta comportamentos estereotipados típicos de uma masculinidade hegemônica. Demonstra virilidade exercendo sua dominação por meios violentos, como ameaças e utilização da força bruta para resolver seus problemas. Sua representação de gênero atravessa a cisgeneridade e aparente heterossexualidade. Rainey reconhece – mesmo que subconscientemente, por não ter ciência plena desta segunda personalidade – que esses atributos são representativos de uma dominação masculina.

2.2.2.6 Pontos convergentes

Os filmes investigados apresentam pontos convergentes quanto às representações dos gêneros de suas personagens, e conseqüentemente, quanto a suas posições ideológicas em relação às hegemonias de gênero. *Psicose* e *O Exorcista* apresentam personagens corrompidos por uma segunda personalidade pertencente ao gênero oposto ao seu inicial, e portanto, aproximam as performatividades não hegemônicas de masculino e feminino à degeneração pessoal. *A Janela Secreta*, entretanto, difere-se ao apresentar uma personagem corrompida por uma segunda personalidade pertencente ao seu mesmo gênero. Todavia, mesmo pertencendo ao mesmo gênero, sua segunda personalidade o representa de maneira singular, adequando-se à hegemonia masculina e exercendo sua dominação através das diversas violências físicas e simbólicas.

A bebida alcoólica aparece como catalisadora de comportamentos violentos em *O Exorcista*, *O Iluminado* e em *A Janela Secreta*. Enquanto no primeiro filme a agressividade manifesta-se em personagens secundárias, nos outros dois essa manifestação ocorre nas personagens principais. Jack e Rainey apresentam indícios de alcoolismo, associando suas

mudanças radicais de comportamento à bebida alcoólica, que desempenha função de conforto e mecanismo de suporte de seus problemas pessoais. Em *O Exorcista* e *O Iluminado*, a bebida apresenta também uma segunda função: a de ser um facilitador do reconhecimento de emoções, como a culpa. Damien e Jack confessam – para outros homens – suas mágoas em relação o passado, Damien quanto ao desejo de ter sido mais presente na vida de sua falecida mãe, e Jack referente à sua culpa por ter machucado seu filho.

Algumas variáveis são consideradas propiciadoras da violência, como o alcoolismo, o uso abusivo de drogas, os distúrbios mentais, o desemprego etc; mas o fator preponderante é a ordem patriarcal que legitima o poder e a dominação dos homens sobre as mulheres. (ARAÚJO; MARTINS; SANTOS, 2004, p. 29-30)

A feminilidade⁷ se apresenta como forma de tentação à moralidade e integridade dos homens em todos os cinco filmes, de formas e intensidades diferentes. Em *Psicose*, Norman Bates não apenas sente desejo por Marion Crane (e a assassina por isso), como também, ao revelar sua segunda personalidade, é visto como degenerado. Em *O Exorcista*, o demônio simula a voz da falecida mãe de Damien Karras para desestabilizá-lo emocionalmente e manipulá-lo. Em *O Iluminado*, Jack Torrance sente-se atraído pelo fantasma feminino presente no quarto 237 e trai sua esposa. O fantasma muda de aparência após o beijo, revelando a imagem de uma idosa em decomposição. As fantasmas das irmãs representam um perigo inicial a Danny Torrance, ao convidá-lo para se juntar eternamente à elas. A insubmissão de Wendy Torrance aos desejos de Jack o faz perder sua estabilidade moral perante os fantasmas masculinos residentes do hotel. Em *Se7en - Os Sete Crimes Capitais*, o Detetive David Mills faz associação da loucura com a utilização de roupas íntimas tipicamente femininas por homens. O longa relaciona a figura feminina aos pecados capitais da luxúria e vaidade. O assassino John Doe manipula um homem a cometer o assassinato de uma prostituta com uma ferramenta sexual modificada. Em *A Janela Secreta*, Amy Rainey, ex-esposa do protagonista, apresenta-se como uma das falhas do escritor: ele se sente culpado pela traição sofrida; sente-se atraído e distraído por sua imagem; sente-se aflito quando ela menciona a gravidez perdida e apenas se sente satisfeito com o final de seu conto após assassiná-la.

O isolamento social acentua a dominação masculina em *O Iluminado* e em *A Janela Secreta*. Enquanto no primeiro filme o isolamento acontece devido à natureza da profissão da

⁷ Levando em consideração que a feminilidade, por ser uma representação de um dos gêneros, pode ser experienciada e manifestada por seres de qualquer gênero.

personagem principal, no segundo acontece devido a um processo de divórcio. Em ambos os casos, os efeitos da reclusão são decisivos para a deterioração da lucidez das personagens, que tornam-se agressivas a ponto de tentarem cometer assassinatos de suas respectivas esposas – ou ex-esposas. Ambas as personagens são motivadas por prestígio, honra e reconhecimento alheio: Jack Torrance pela admiração dos outros fantasmas masculinos presentes no hotel; Mort Rainey pela sensação de autorrealização ao conseguir o final perfeito para sua narrativa. “O próprio conceito de honra, para os homens, inclui autonomia, o poder de dispor de si e decidir por si mesmo, e o direito de que essa autonomia seja reconhecida por outros.” (LERNER, 2019, p. 116). Ambos os filmes são inspirados em obras literárias homônimas de Stephen King, revelando um possível posicionamento do autor perante às hegemonias de gênero.

Mas, não é correto associarmos que toda manifestação agressiva é sinal de violência. Só será violência se atender a um desejo de destruição avalizado pela sociedade, isto é, que transgride as normas, regras e leis daquela comunidade. Logo, a percepção e o reconhecimento da violência passa pelo crivo da cultura, e consequentemente, pelo outro. (RUIZ; MATTIOLI, 2004, p. 118)

A violência física e verbal (de onde deriva o abuso psicológico) é utilizada como forma de dominação em todos os cinco filmes. Por Norman Bates ao assassinar Marion Crane, em *Psicose*. Por Damien Karras ao agredir o corpo possuído de Regan após o assassinato do Padre Merrin, em *O Exorcista*. Por Jack Torrance ao tentar assassinar sua esposa e filho, em *O Iluminado*. Por Detetive Mills ao se vingar da morte de sua esposa e assassinar John Doe, em *Se7ven - Os Sete Crimes Capitais*. Por Mort Rainey, ao agredir Shooter e assassinar Ken Karsch, Amy Rainey e Ted Milner, em *A Janela Secreta*.

Em uma cultura de dominação, todo mundo é socializado para enxergar violência como meio aceitável de controle social. Grupos dominantes mantêm poder através da ameaça (aceita ou não) de que castigo abusivo, físico ou psicológico, será usado sempre que estruturas hierárquicas em exercício forem ameaçadas, quer seja em um relacionamento homem-mulher, quer seja na conexão entre pais ou mães e crianças. (HOOKS, 2019, p. 99)

Uma relação de rivalidade masculina está presente em *Se7ven - Os Sete Crimes Capitais* e em *A Janela Secreta*. Enquanto no primeiro filme a rivalidade acontece em âmbito profissional, devido à substituição de uma das personagens (Somerset) por outra (Mills), no segundo filme uma mesma personagem apresenta uma dupla rivalidade: Mort Rainey rivaliza com Ted Milner pelo relacionamento com Amy, e rivaliza com Shooter pela autoria do conto publicado. A rivalidade

entre os detetives Mills e Somerset, entretanto, desenvolve-se em uma relação de parceria e amizade. Já as rivalidades de Rainey apresentam desfecho trágico.

A violência e dominação masculina através de agressividade ultrapassa o cenário fílmico e recebe espaço na realidade das pessoas relacionadas aos filmes *O Iluminado* e *A Janela Secreta*. Stanley Kubrick, diretor do primeiro filme, utilizou de sua posição de poder para induzir a atriz Shelley Duvall a repetir diversas vezes algumas cenas, levando-a à exaustão física e psicológica. Johnny Depp, ator principal de *A Janela Secreta*, foi denunciado, em 2018, por agressões físicas à sua namorada.

A violência de gênero produz-se e reproduz-se nas relações de poder onde se entrelaçam as categorias de gênero, classe, raça/etnia. Expressa uma forma particular da violência global mediatizada pela ordem patriarcal que dá aos homens o direito de dominar e controlar suas mulheres, podendo para isso usar a violência. (ARAÚJO; MARTINS; SANTOS, 2004, p.18, grifo do autor)

As representações de gênero dos filmes observados, em sua maioria, são condizentes com a reprodução e manutenção das hegemonias de gênero por não problematizá-las. A repressão de feminilidades e consequente dominação masculina se apresenta como constante em todas as obras, apresentando a violência como um dos principais vieses para a repressão. Algumas características mantenedoras das hegemonias presentes nos longas aparecem também em *O Farol*, e portanto, ao averiguar as obras cinematográficas das décadas passadas, um maior entendimento da cultura presente no audiovisual norte-americano de suspense e das formas de representação do gênero masculino no cinema são construídos, permitindo assim uma melhor investigação do objeto de análise.

3. REPRESENTAÇÕES DAS MASCULINIDADES EM *O FAROL*

Este capítulo dedica-se às análises acerca das representações das masculinidades latentes nas personagens d'*O Farol*. Para tanto, num primeiro momento, apresentamos a metodologia que conduz às respectivas análises que seguem.

3.1 Metodologia de análise

Para dar conta do objeto analítico que este estudo apresenta, foi necessário percorrer alguns caminhos para construir a metodologia de análise que guia o próximo subitem. A partir da compreensão de que o gênero é uma categoria que permeia diversas características humanas, sofrendo influência e igualmente influenciando tais atributos, o objeto pede por um estudo multidisciplinar.

Assim, é crucial que a dimensão empírica seja metodologicamente assumida como parte do processo de delineamento investigativo (desenho do problema/objeto de pesquisa, da problemática, da rede de conceitos, dos métodos e procedimentos sistemáticos de investigação) de modo a garantir sua sensibilidade e adequação aos fenômenos que investigamos. (BONIN, 2012, p. 4).

Devido à sua amplitude, os estudos de gênero requerem um recorte bem delimitado, a fim de melhor contemplar as características analisadas. Como o objeto de análise desta monografia é o filme *O Farol*, tenho como interesse especificamente as representações de masculinidades representadas pelo longa-metragem, visto que suas duas personagens principais são homens.

Para buscar entender as masculinidades trazidas em *O Farol*, os capítulos anteriores desta monografia foram de suma importância. O primeiro, por formar entendimentos dos conceitos de gênero e masculinidade; o segundo, por investigar representações masculinas em outras obras audiovisuais, procurando estabelecer uma compreensão de como a cultura fílmica estadunidense retrata o gênero masculino. Os longas foram selecionados por cada década (a partir dos anos 1960, por marcar o início dos movimentos de Cinema Novos mundiais), sendo o mais recente pertencente à década de 2000. O representante da década de 2010 é o próprio *O Farol*, tendo sido lançado mundialmente em 2019.

As masculinidades das personagens são analisadas pelo viés da representação cultural de suas imagens. Compreende-se, metodologicamente, que a análise de imagem e a semiótica da cultura dão conta do objeto. Derivadas dessas perspectivas, as imagens são entendidas como representações textuais (textos imagéticos, portanto) e, nelas, há duas camadas: 1) forma (seu

suporte, como a película do filme, por exemplo) e conteúdo (sua mensagem, onde estão contidas as representações de gênero e sociais) (AUMONT, 1995; METZ, 1972; BYSTRINA, 1995).

Como cada texto pode ter diversos significados, sentidos múltiplos, no texto complexo surgem também diversas mensagens. Elas se armazenam em camadas superpostas umas às outras, partindo das mais simples e superficiais às estruturas mais profundas e complexas. A análise em profundidade de textos culturais, a descoberta de mensagens ocultas e a interpretação dos textos são atividades que constituem o que há de mais importante no trabalho da semiótica da cultura (BYSTRINA, 1995, p. 18).

Para a análise dessas imagens (ou interpretação dos textos, segundo Bystrina), as categorias próprias para o estudo das representações dos gêneros das personagens que se apresentam neste trabalho valem-se do seguinte: no que diz respeito à forma, as imagens-movimento são fragmentadas em frames congelados que transformam-se em fotografias, para que transcorram as análises. A seleção desses frames se dá de acordo com os critérios atrelados à camada analítica do conteúdo (a mensagem), relacionadas a imagens emblemáticas das personagens no decorrer do filme.

No que diz respeito ao conteúdo, as categorias foram estabelecidas a partir do caráter multidisciplinar dos conceitos de gênero, e buscam a melhor adaptação ao filme averiguado. Os longas estudados no capítulo anterior servem, também, como comparação às características representativas das masculinidades em *O Farol*. As categorias estabelecidas para a análise contemplam: a) elementos físicos das personagens (expressões corporais, poses e gestos): a linguagem não verbal manifestada pelos membros do corpo tem sentidos e simbologias no âmbito da cultura; b) objetos (como vestimentas e acessórios): artefatos são desenvolvidos para instrumentalizar determinada sociedade, baseados em suas necessidades e representações culturais; c) elementos textuais (falas): o texto verbal estabelece dialogismos com os textos imagéticos e, assim, constrói sentidos. Essas categorias, porém, estão dispostas em um texto discorrido único, buscando uma análise onde os elementos apresentados por cada categoria sejam fluídos e dialoguem numa perspectiva que revelem as relações de causa e efeito de tais atributos com as representações de masculinidades das personagens. O texto discorrido justifica-se também pelo caráter plural apresentado pelas definições de gênero, por buscar adaptar-se metodologicamente à multidisciplinaridade de suas características.

O capítulo anterior desta monografia funcionou também como um ensaio para a análise de meu objeto de interesse: ao identificar algumas das representações de gênero apresentadas pelos

filmes, a investigação das masculinidades encontradas em *O Farol* se torna simplificada por se desenvolver com a utilização dos exemplos previamente revelados.

3.1.1 Análise da imagem das personagens d'O Farol: interpretação de textos acerca das masculinidades

As hegemonias de gênero não se manifestam apenas nas relações humanas de nossa realidade, como se apresentam, também por meio dos produtos culturais que produzimos e consumimos. Por conseguinte, as personagens de realizações audiovisuais exprimem os diversos traços de expressão dos gêneros e, dentre eles, encontra-se a masculinidade, que pode ressaltar as relações de dominação e repressão de seres não masculinizados. Embora não seja regra, comumente encontramos homens com virilidade mais acentuada como possuidores de mais poder e autoridade.

Connell (2003), contudo, destaca que não necessariamente isso significa dizer que os mais poderosos sejam portadores dessa masculinidade [hegemônica]. Assim como menciona, muitas vezes a masculinidade hegemônica se realiza em personalidades famosas (as quais se têm acesso apenas parcialmente) ou ainda em personagens fictícias. (CONNELL apud KOLINSKI MACHADO, 2017, p. 126).

Tal como *O Iluminado*, *O Farol* inicia com uma extensa sequência não verbal, na qual vemos as personagens Ephraim Winslow (Robert Pattinson) e Thomas Wake (Willem Dafoe) aproximando-se da ilha na qual o farol está situado. As personagens estão de costas quando as vemos pela primeira vez: observam a luz do farol, futuro objeto de desejo, intriga e grande motivador de suas ações, ao longe. Ambos vestem roupas similares, um sobretudo escuro e um quepe. O símbolo presente no quepe das personagens é levemente diferente, enquanto que o de Thomas Wake apresenta um farol mais robusto, o de Ephraim Winslow apresenta um farol mais fino (Figura 12). Essa é uma das principais diferenças entre seus trajes iniciais. A construção de semelhança física entre as personagens se encerra.



Figura 12 Similaridades nas vestimentas das personagens.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)

Winslow e Wake se acomodam na casa em que passarão por quatro semanas trabalhando. Wake demonstra não ter pudor ao urinar na frente de Winslow, no quarto em que compartilham. O jovem encontra uma estátua de uma sereia escondida em seu travesseiro (Figura 13). A estátua está com os seios à mostra, e constitui-se como única representação feminina no longa. Ele, escondido, masturba-se observando a estátua. A figura física de uma sereia aparece para Winslow. Assim como nos filmes averiguados no capítulo anterior, a representação feminina se apresenta como forma de tentação à moralidade e integridade masculina, fazendo-se presente atrelada ao sentimento de culpa que Winslow carrega: sente-se culpado, inicialmente, pela morte de seu antigo colega de trabalho.



Figura 13 Estátua da sereia.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)

Após a sequência silenciosa inicial, o primeiro diálogo entre Winslow e Wake se estabelece em uma cena de jantar. Wake insiste para que Winslow faça um brinde, porém o jovem recusa, alegando sua vontade de seguir o manual. Wake então começa a demonstrar sua dominação: alega que Winslow terá que obedecê-lo caso não queira arrumar problemas. O jovem recusa a bebida alcóolica e se serve de água, sem saber que esta estava suja. Wake, entretanto, detém esse conhecimento, e observa, sarcasticamente, Winslow beber a bebida suja (Figura 14). Wake diverte-se com a inexperiência de Winslow, e em seguida designa diversas funções braçais ao jovem, voltando a se estabelecer como superior ao seu colega de trabalho. O consumo de bebida alcóolica funciona, por diversas vezes, como hábito afirmador de masculinidade. O excesso de consumação pode catalisar violências e agressões. Um estudo sobre as causas das violências de gênero realizado por Araújo, Martins e Santos revelou que “As agressões ocorridas sob o *uso de bebida alcóolica* aparecem em 18% dos casos” (ARAÚJO; MARTINS; SANTOS, 2004, p. 30, grifo dos autores).



Figura 14 Wake observa Winslow beber água suja.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)

Wake demonstra ser extremamente protetor em relação ao acesso ao farol: contorna e nega os pedidos de Winslow de acessá-lo. Wake se revela defensivo quanto ao assunto, ressalta que ele detém a posse do farol e proíbe o jovem de acessá-lo. A disputa pelo poder de controle e administração do farol se inicia. Respaldados pelo poder tipicamente masculino atribuído pelo patriarcado, a rivalidade atribuída em busca de autoridade proeminente se estabelece como habitual. O motivo real da recusa por parte de Wake não se revela explicitamente no longa, porém

o vemos despir-se, observar libidinosamente a luz do objeto e brindar em homenagem a sua beleza enquanto Winslow trabalha nas tarefas que recebera (Figura 15). O farol se mostra como objeto de desejo para Wake de forma semelhante que a estátua da sereia para Winslow: ambos fantasiam com os objetos e desejam passar tempo sozinhos à presença deles, levando ao ato de despir-se em sua companhia. A tentativa de repressão da curiosidade de Winslow sobre o farol, entretanto, tem efeito oposto: o interesse do jovem gradativamente aumenta.



Figura 15 Wake, despido, brinda em homenagem ao farol.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)

Nos homens, como vimos, a necessidade de negar a feminilidade originária é maior do que nas mulheres. As mulheres erigem sua feminilidade (secundária) mantendo muito mais pontos de contato com a feminilidade radical do que os homens. A lógica fálica, assim, é uma ferramenta mais necessária à identidade masculina. Isso faz com que os homens, muitas vezes, na necessidade fálica de negar qualquer resquício de feminilidade, recorram a formas estereotipadas de identificação. Essas formas, como veremos, têm em comum o fato de serem extremamente defensivas, rígidas e impermeáveis. (LATTANZIO, 2011, p. 143).

Na primeira vez em que Wake despe-se em frente à luz do farol, Winslow observa ao longe. Ele sente-se atraído, porém, pelo reflexo da luz na água do mar – que lembra o feixe de luz de um farol, por ser em formato retangular –, e aproxima-se. Ele encontra, boiando em meio a troncos de madeira, um corpo. Winslow se afoga e vemos a figura física da sereia pela primeira vez, que vocifera guinchos bestiais enquanto nada (Figura 16). Apenas ao decorrer do filme, quando Winslow revela ter trabalhado anteriormente como lenhador, entendemos que o corpo flutuante era de seu antigo colega de profissão.



Figura 16 Primeira aparição física da sereia.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)

Ambas as profissões, lenhador e faroleiro, são tipicamente masculinas. A utilização de esforço físico como força de trabalho é usualmente destinada aos homens, e, portanto, pode constituir hegemonicamente esse gênero. Ao buscar esse tipo de profissão, Winslow reforça seu empenho em associar-se às hegemonias. Após o jovem comentar não se orgulhar de alguns trabalhos que fizera, Wake o associa (erroneamente) à prostituição. Essa profissão (que historicamente possui mais integrantes do sexo feminino) é entendida por Wake como motivo de vergonha, o que ressalta seu sentimento de superioridade em relação ao feminino, e portanto, sua dominação masculina.

Winslow, tal como Norman Bates fizera com Marion Crane, institui-se como voyeur ao observar Wake dormir por uma fresta. O faroleiro experiente dorme, após ter voltado do farol, enquanto faz movimentos pélvicos contra a cama em que está deitado. Diferentemente de Bates, porém, Winslow não demonstra explicitamente, neste ponto da narrativa, desejo sexual pelo observado. A atração, porém, se estabelece em um momento posterior da narrativa, quando as personagens estão bêbadas. O segundo momento em que Winslow se estabelece como voyeur acontece quando, insone, se direciona ao farol. O jovem observa seu colega de trabalho através de uma grade que os separa (Figura 17). Wake está aparentemente despido (Figura 18). Winslow enxerga tentáculos se movimentando próximos ao seu superior. Os enquadramentos auxiliam a transmitir a sensação de dominação simbólica: vemos Winslow fisicamente inferior a seu colega de trabalho. O contra-plongée dos pés de Wake acentua superioridade.



Figura 17 Winslow observa seu superior (I).
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)



Figura 18 Winslow observa seu superior (II).
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)

Assim como em *A Janela Secreta*, a violência em *O Farol* se direciona também a algum animal. Enquanto que no primeiro filme a morte de um cachorro acontece como representação simbólica da dominação, no segundo, o animal alvo é uma gaivota. Winslow irrita-se com a presença de uma gaivota em seu caminho, enquanto trabalha. Atira uma pedra nela, numa tentativa de espantá-la. Wake repreende seu companheiro de profissão ao dizer que os espíritos dos marinheiros residem nos animais. Winslow debocha de sua fala e então acontece um dos primeiros atos de dominação através de agressividade física: Wake dá um tapa no rosto de Winslow, repreendendo-o oralmente. Imediatamente, porém, demonstra estar arrependido da ação, embora não manifeste verbalmente. A agressividade contra os animais escalone. O jovem, ao perceber que a água que limpava estava suja novamente, encontra uma gaivota morta no reservatório. Ao tentar realizar a limpeza novamente, outra gaivota ataca Winslow, que a segura pelo pescoço e a mata, arremessando-a repetidas vezes contra o reservatório feito de pedra (Figura 19). O jovem utiliza

dessa violência, também, como modo de exteriorizar suas frustrações, destinando-as ao ser de menor predominância e construindo sua masculinidade através da força bruta. “A violência entra como uma discussão privilegiada nessa ocasião, uma vez que é entendida como um poder coercitivo utilizado pelos homens para construírem suas identidades e reproduzirem sua supremacia dentre os gêneros.” (BOTTON, 2007, p. 113-114).



Figura 19 Winslow com uma gaivota morta em mãos.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)

Wake demonstra sua hegemonia, também, ao referir-se a Winslow como “rapaz”. Durante parte significativa do filme não conhecemos seus nomes. Assim como em *Se7en - Os Sete Crimes Capitais*, os protagonistas não demonstram interesse inicial em apresentar seus nomes nem em conhecer as particularidades de seus colegas de trabalho. Wake chama Winslow de rapaz, mesmo este sendo um homem adulto, estabelecendo-se como superior e mais adequado à hegemonia masculina, visto que ela exalta homens adultos em detrimento de homens não adultos. Wake, ainda, utiliza o pronome feminino ao fazer referência ao farol, ressaltando seu pertencimento à masculinidade hegemônica por atribuir o gênero feminino ao seu objeto de desejo, emulando uma heterossexualidade acentuada pelas hegemonias de gênero.

Wake se estabelece como superior a Winslow, e por ser mais experiente, designa diversos trabalhos braçais ao seu colega de profissão. Sua dominância se estabelece através de seu poder em relação ao seu ofício. Wake, entretanto, utiliza de outros métodos para ressaltar sua autoridade: xinga (de lento e estúpido) e satiriza Winslow, alegando que seus esforços não são eficazes; faz o jovem trabalhar de maneira redobrada (ao mandá-lo carregar uma grande lata de óleo acima e abaixo do farol e apenas após o ocorrido mencionar a existência de uma lata menor que poderia ter sido utilizada); faz alegações referentes ao jovem estar supostamente negando seu trabalho

(ainda que o vejamos constantemente realizando suas funções); xinga Winslow chamando-o de cão mentiroso, e quando este tenta se defender, é humilhado. Wake ordena-o a refazer todas as atividades que já havia feito até que fique satisfeito; ameaça de tirar o salário do jovem caso este não o obedeça e força-o a concordar com tal atitude; é responsável pela queda de Winslow quando este pintava o farol; Wake fiscaliza de perto o trabalho realizado pelo jovem e força-o a trabalhar sob fortes chuvas.

A invenção crucial, para além de brutalizar outro ser humano e forçá-lo a trabalhar contra sua vontade, foi a possibilidade de classificar o grupo a ser dominado como completamente diferente do grupo que exerce dominância. (LERNER, 2019, p. 112)

A bebida alcóolica tem importante papel para o desenvolvimento das personagens. Wake, além de comentar que o tédio transforma homens em vilões, e que o único remédio é a bebida, constantemente insiste que Winslow beba e brinde com ele. O jovem, inicialmente, demonstra resistência, porém eventualmente cede. O jovem serve bebida ao seu superior e solicita que seja chamado pelo seu nome. Wake no começo diverte-se com o pedido e a ideia de estar recebendo ordens de seu subordinado, mas o acata. Em sua última noite na ilha, Wake convence Winslow a beber em comemoração. Bêbados, eles cantam e compartilham histórias sobre antigas relações sexuais que tiveram. Wake demonstra afeição a Winslow ao dizer que sentirá sua falta. Assim como em *O Exorcista* e *O Iluminado*, a bebida alcóolica aparece como um facilitador para o reconhecimento de emoções por parte de personagens masculinas. O acesso ao farol é novamente mencionado por Winslow. Wake, mais uma vez, mostra-se defensivo quanto ao assunto, e ressalta que o farol é “seu”, reforçando seu poder em relação ao objeto de interesse mútuo.

Parece-me que se deve compreender o poder, primeiro, como a multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização; o jogo que, através de lutas e afrontamentos incessantes as transforma, reforça, inverte; os apoios que tais correlações de força encontram umas nas outras, formando cadeias ou sistemas ou ao contrário, as defasagens e contradições que as isolam entre si; enfim, as estratégias em que se originam e cujo esboço geral ou cristalização institucional toma corpo nos aparelhos estatais, na formulação da lei, nas hegemonias sociais. (FOUCAULT, 2013, p. 102-103).

No dia seguinte à noite de bebedeira, Winslow (que sente efeitos da ressaca) encontra a figura física da sereia. Ela aparece deitada nas rochas, envolta por algas, que são removidas pelo rapaz (Figura 20). Winslow sente-se atraído pela sereia e encosta em seu corpo. A sereia acorda, ri e solta um guincho bestial, fazendo o jovem se afastar assustado. A figura feminina, mais uma

vez, aparece em conjunto com o sentimento de culpa de Winslow, que dessa vez está vinculado a ter infringido as normas por ingerir bebida alcoólica.



Figura 20 Winslow encosta na sereia.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)

Após terem sido abandonados na ilha pelo barco que iria buscá-los, o comportamento dos protagonistas muda. Winslow passa a beber não apenas com Wake, mas ao trabalhar também. A curiosidade e desejo do jovem em relação ao farol aumenta. Ele observa a luz do farol através da grade de acesso e utiliza uma faca para tentar abrir a porta, mas não tem sucesso. Obstinado, Winslow tenta roubar a chave de acesso enquanto Wake dorme. Fazendo um paralelo com a estátua da sereia que Winslow guarda (Figura 21), a chave fica em uma posição similar da cama em relação a Wake (Figura 22). O jovem sente impulso de matar seu companheiro de trabalho em detrimento sua vontade de acessar o farol, porém desiste. A tentativa de furto se frustra. Wake acorda e designa mais funções a Winslow, sob ameaças de castigos caso esse não as cumpra.



Figura 21 Winslow deitado ao lado da estátua da sereia.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)



Figura 22 Wake deitado ao lado da chave do farol.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)

Em outra noite, a bebida alcoólica influencia os comportamentos agressivos das personagens, assim como acontece em *O Exorcista*, *O Iluminado* e *A Janela Secreta*. Winslow realiza críticas à comida feita por Wake, que se ofende e retruca seu colega de trabalho utilizando seu extenso conhecimento verbal ao articular xingamentos e maldições a Winslow (Figura 23), que cede e concorda com a opinião de seu superior (Figura 24). O enquadramento volta a ressaltar a relação de dominação entre as personagens. Wake aparece em contra-plongée, o que acentua sua intimidação e orna sua fala. O cerco em relação a Winslow, por sua vez, se torna ressaltado por seu enquadramento em plongée. Suas expressões corporais influenciam na relação de dominação. Enquanto Winslow está acuado no chão, Wake impõe-se como fisicamente superior.



Figura 23 Wake lança maldições a Winslow.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)



Figura 24 Winslow acuado.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)

Uma sequência emblemática acontece, na qual vemos Winslow masturbando-se enquanto olha a estátua da sereia, em paralelo com imagens dele transando com a figura física da sereia. Essas imagens se intercalam com planos do farol, planos do antigo colega de trabalho de Winslow, planos da luz do farol e do jovem se afogando. O som que o jovem faroleiro faz quando atinge o ápice é semelhante ao som emitido pela sereia anteriormente. Quando acaba, Winslow atira a estátua no chão e a esfaqueia.

A relação de Winslow com a bebida muda completamente. O esforço que antes era destinado a seguir as normas não consumindo álcool reverte-se. O consumo do jovem se torna frequente, e este bebe durante seu trabalho e durante suas horas vagas, ultrapassando o consumo de Wake. Os protagonistas bebem juntos, e, bêbados, dançam e cantam expansivamente, chutando os móveis que estão em seus caminhos e balbuciando palavras inteligíveis. Após certo tempo, já sob forte influência da bebida, eles dançam abraçados, lentamente. Nesse ponto, as personagens se aproximam e quase se beijam (Figura 25), porém Winslow responde agressivamente ao impulso: prontamente se predispõe a atacar fisicamente seu companheiro (Figura 26). Os dois lutam, desferindo golpes contra o outro. A rejeição ao desejo homossexual demonstra o caráter hegemônico de suas representações de gênero, pois a masculinidade hegemônica recusa e rechaça sexualidades heterossexuais discordantes, buscando afirmar sua virilidade através da heterossexualidade latente. A virilidade demanda energia e manutenção constantes para a adequação à suas normas. Essa dedicação se estende também à recusa de atributos entendidos como femininos, ou então, que não estejam atrelados às hegemonias de gênero.



Figura 25 Winslow e Wake quase se beijam.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)



Figura 26 Winslow se prepara para atacar Wake.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)

[...] os homens precisam dispendir muito mais energia na manutenção de sua masculinidade do que as mulheres na manutenção de sua feminilidade. O temor de feminização presente nos homens, o temor da homossexualidade, o temor de ser visto como passivo ou como afeminado o comprovam. (LATTANZIO, 2011, p. 142).

Em seguida, a bebida alcoólica, assim como em *O Iluminado*, favorece a confissão de fraquezas de uma personagem: Winslow revela seu verdadeiro nome (Tom Howard), e confessa seu sentimento de culpa em relação a morte de seu ex-colega de trabalho. Nesse momento, as personagens estão novamente próximas fisicamente.

Em nossa cultura, então, onde a heterossexualidade é a norma e onde sexo, gênero e desejo devem se ajustar entre si para atender à norma, o efeito de naturalização que essas categorias adquirem é extremo. Com isso, determinadas identidades são excluídas do domínio simbólico, conferindo-lhes classificações discriminatórias. (LATTANZIO, 2011, p. 175).

Assim como em *O Iluminado* e *A Janela Secreta*, o isolamento social aparenta desestabilizar as personagens. As causas desses isolamentos, entretanto, diferem. A profissão de Winslow e Wake (assim como a profissão de Jack Torrance) causa naturalmente o afastamento, visto que ambos trabalham reclusos da sociedade em uma ilha afastada. A solidão das personagens de *O Farol*, entretanto, agrava-se por suas condutas. A frieza em relação ao outro, atitude corroborada pela masculinidade hegemônica, instaura-se desde o início da narrativa, e nos momentos em que as personagens se aproximam de romper com tais hábitos (geralmente alcoolizadas), Winslow e Wake retraem-se novamente (por exemplo a cena em que quase se beijam). As personagens de *O Farol* expressam um duplo isolamento: o de suas profissões e o comportamental.

Gradativamente identificamos que Winslow se estabelece como um narrador não confiável. Em dado momento, o jovem vê personificada outra imagem de si mesmo, ao lado de fora do farol. Em seguida, ele vê Wake, nu, na chuva, próximo a si, segurando-o (Figura 27). Uma luz – similar à luz de um farol – sai dos olhos de Wake e ilumina os olhos de Winslow. O plano faz referência ao pintor alemão Sascha Schneider, e sua obra intitulada *Hipnose* (Figura 28). Após, Winslow tenta, sem sucesso, fugir utilizando uma pequena embarcação, porém é frustrado quando Wake a destrói com um machado. Em seguida, ocorre uma cena de perseguição, na qual Winslow foge de seu superior, que o persegue utilizando o machado (Figura 29). A cena remete à sequência de perseguição de *O Iluminado*.



Figura 27 Wake segura Winslow.
Fonte: *O Farol* (Robert Eggers, 2019)



Figura 28 Hypnosis, de Sascha Schneider.
Fonte: Wikipedia. Acesso em 18.11.2020.



Figura 29 Wake persegue Winslow com um machado.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)

A nudez de Wake pode configurar como outro aspecto de representação de seu gênero. O corpo nu masculino recebe, historicamente, concepção diferente do corpo nu feminino. Enquanto que o feminino se torna objeto de desejo e sexualizado, o masculino se mostra imponente, enaltecendo a figura viril ali representada. A interpretação do corpo nu de Wake, diferentemente da sereia, não o deixa explicitamente sexualizado.

Um *nu* estaria dentro da categoria da representação, ou seja, um corpo “vestido” pela arte e produzido pela cultura que celebra a forma humana de acordo com as convenções formais de uma época. Enquanto que, um corpo “despido”, é um corpo sem roupa, fora das representações estéticas e culturais, para quem é permitido um olhar erótico e onde o nu masculino, tipicamente representados como agentes e não objetos de desejo, não podem se colocar. (LIMA, 2020, p. 109, grifo da autora)

O nu masculino, então, receberia um papel semelhante ao das roupas: “vestir” a personagem com caracterizações tipicamente masculinas. A moda se constitui como importante elemento cultural simbólico das representações de gênero. Através dos séculos, diferentes roupas receberam diferentes significações de masculino ou de feminino, e portanto, auxiliaram na diferenciação (e ressaltaram as divergências) entre as representações de gênero. Ao aparecer nu, Wake veste-se de sua masculinidade.

Após a perseguição, a casa dos protagonistas está desorganizada e caótica, indicando a confusão mental em que se encontram, tal como acontece em *A Janela Secreta*. Winslow acusa Wake de ter usado a estátua da sereia para enlouquecê-lo, e alega estar livre, por tê-la quebrado. Wake, por sua vez, alega que, na realidade, a destruição do barco e a perseguição com o machado haviam sido feitas por Winslow. O faroleiro experiente chama o jovem de louco, e o manipula a acreditar no que diz.

Após todo o estoque de bebida ter sido consumido, Winslow mistura querosene e mel e ambos consomem o líquido. Eles urram e apresentam comportamentos bestializados, Winslow bate no peito repetidas vezes enquanto solta gritos guturais (Figura 30). A residência dos protagonistas atinge o auge de sua desorganização caótica após ser inundada por uma tempestade. Em meio à desordem, Winslow encontra um livro, irrita-se ao lê-lo e quebra um relógio com um soco. O jovem irrita-se ao ouvir seu superior falar, reagindo violentamente, gritando e golpeando os móveis da casa. Wake, em resposta, dispensa Winslow de seus deveres. O jovem revela o conteúdo do livro que lera: anotações referentes a sua suposta má conduta durante o trabalho, feitas por Wake. Winslow, ofendido, ajoelha-se e implora pelo acesso ao farol (Figura 31). Em resposta, o faroleiro experiente desdenha do choro do jovem, culpa-o pelos acontecimentos e o chama de cachorro.



Figura 30 Os faroleiros bebem querosene e urram.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)



Figura 31 Winslow implora pelo acesso ao farol.
 Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)

Ao aproximar a representação de seu colega de trabalho a uma noção animal, Wake reforça sua dominação ao depreciar Winslow. Ao ser comparado com um cachorro, o jovem não apenas tem sua masculinidade questionada, como também sua humanidade. Wake afasta seu colega de trabalho das hegemonias de gêneros, já que, ao ser comparado com um animal, Winslow corresponderia a uma existência inferior à existência humana, e portanto não atenderia aos padrões hegemônicos de masculinidade.

Winslow, não contendo sua raiva, ataca Wake. Sua revolta deriva das constantes humilhações e coerções à submissão sofridas ao longo do filme. Lima (2020) esclarece que “Por trás de toda a forma de violência masculina estão sentimentos de vergonha e humilhação. A raiva dos homens brancos vem de um potente senso de perda.” (p. 119). Durante seu embate, o jovem vê, de forma alternada, no lugar de seu companheiro, seu antigo colega de trabalho, a sereia e Wake transformado em uma figura mitológica marinha, com tentáculos de polvo o sufocando. O jovem golpeia repetidas vezes Wake, e este alega que o jovem o está matando. A violência de Winslow ganha outras formas além da física. O jovem imobiliza fisicamente seu colega de trabalho (Figura 32) e força-o a comportar-se como um cachorro: põe uma corda em forma de coleira em seu pescoço, força-o a latir e a caminhar engatinhando (Figura 33). Winslow, portanto, inverte a lógica de dominação estabelecida por Wake, por aproximá-lo à figura animal e consequentemente afastá-lo da masculinidade (e humanidade) proeminente.



Figura 32 Winslow imobiliza Wake.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)



Figura 33 Winslow força Wake a caminhar como cachorro.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)

O jovem arremessa Wake em um buraco no chão, chama-o de cachorro e começa a tapar o buraco com terra, jogando-a em cima de seu colega (Figura 34). Moribundo, Wake pergunta se Winslow deseja ver o que está no farol. Neste ponto, Winslow inicialmente aparenta demonstrar arrependimento e remorso com o que fizera, ao seu colega de trabalho. O jovem entra no buraco, desesperado e retira Wake da terra. Winslow porém apenas se apodera da chave de acesso do corpo de seu superior. O falso arrependimento do jovem compactua com as determinações da masculinidade hegemônica, ao priorizar o sentimento de frieza por parte dos homens.



Figura 34 Wake em um buraco no chão, semi soterrado.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)

Podemos pensar que o fato de poder controlar o outro é o produto final de uma violência, algo que é da destruição, da exploração, do aniquilamento e do extermínio do outro, num exercício cruel da agressividade e num desejo sem fronteiras pelo poder. (RUIZ; MATTIOLI, 2004, p. 114)

Winslow rasteja até o farol e olha com desejo para a luz. O jovem abre o compartimento, e em um plano emblemático, observa-o diretamente. Neste ponto, acontece uma distorção da imagem e no som do filme. A imagem se torna super exposta, o som fica ruidoso e estourado (Figura 35). Winslow grita sucessivas vezes e cai da escada de acesso do farol. O plano final do filme mostra o jovem deitado em uma rocha, nu, sendo devorado por gaivotas (Figura 36).



Figura 35 Winslow acessa a luz do farol.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)



Figura 36 Winslow é devorado por gaivotas.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)

O principal motivo de embate entre as personagens, ao longo do filme, deu-se através da disputa pelo acesso ao farol. Esse enfrentamento escalonou para circunstâncias fatais, nas quais as personagens, através de atos de dominação simbólicos e físicos, competiram entre si. O acesso à luz do farol, representante do desejo compartilhado, funcionou como representação simbólica de poder sobre o outro. Ao exercerem suas violências, as personagens disputaram pela obtenção de autoridade mais proeminente.

Vale ressaltar também que o farol (Figura 37) possui formato fálico, o que destaca sua representação alegórica de poder, coerção e masculinidade hegemônica hiperbólica. Lima comenta que o falo “se tornou, ao longo do tempo, iconicamente representado pelo pênis, o que contribuiu enormemente para a construção do discurso da dominação masculina.” (LIMA, 2020, p. 112). As personagens, por serem homens cisgêneros e portanto possuidores de um pênis, buscam pela afirmação de seu poder, através da representação simbólica de sua obtenção através do objeto fálico de desejo em comum: o farol. O falocentrismo, respaldado pela sociedade patriarcal, contribui para a obtenção e conservação do poder hegemonicamente masculino. “Essa construção simbólica de que o falo é representado pelo pênis colabora justamente com o discurso de uma superioridade masculina.” (LIMA, 2020, p. 112).



Figura 37 O farol.
Fonte: O Farol (Robert Eggers, 2019)

Ao pensar no falocentrismo como distribuidor de valores e poderes na sociedade patriarcal como aquele que reforça o binário “eles têm/elas não têm” Marazina (2005) reporta a origem da teoria infantil emergente da impossibilidade de inscrição da diferença sexual nos primeiros anos de vida. Para a autora, esse imaginário originou no decorrer da história um *status* social de poder ao homem, concebido como algo pertencente a ele “por natureza”, daquele que possui um pênis, garantia do poder fálico. (MARAZINA apud SILVA, CECCARELLI, 2016, p. 107, grifo dos autores).

As masculinidades de personagens fictícias, assim como as masculinidades de pessoas reais, são construídas a partir de elementos sócio-culturais. Quando essa expressão de gênero é consolidada por intermédio da masculinidade hegemônica, ela comumente se torna combativa e performática em relação aos outros. De acordo com Lacan (1971), “toda a formação do homem é feita para responder, mantendo, contra tudo e contra todos, o status de seu semblante” (LACAN, 1971, p. 33).

Mesmo que a masculinidade hegemônica não necessariamente provoque a violência física onde se manifesta, esse comportamento é ocasionado nas personagens de *O Farol*. Estratégias de dominação simbólicas – como xingamentos, ameaças, manipulações – também foram utilizadas. “A hegemonia não significava violência, apesar de poder ser sustentada pela força; significava ascendência alcançada através da cultura, das instituições e da persuasão.” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245). Winslow e Wake demonstram suas dominações utilizando métodos para inferiorizar o outro. A violência física manifestada após as personagens terem quase se beijado revela a homofobia internalizada presente em ambos. A recusa do desejo homossexual é respaldada pela masculinidade hegemônica, pois esta aproxima a homossexualidade à feminilidade, e portanto rejeita esse comportamento por ser considerado menos masculino.

“Igualmente acerca da masculinidade hegemônica, Connell (2003) lembra que, apesar dela, também, ser sancionada pela violência física (e os dados dos crimes de gênero, da violência doméstica e dos ataques homofóbicos são referenciais concretos) ela se legitima como tal ainda mais por uma dominação que é simbólica.” (CONNELL apud KOLINSKI MACHADO, 2017, p. 126).

As representações de gênero presentes em *O Farol* condizem, em parte, com as hegemonias de gênero. As violências, características dos comportamentos de Winslow e Wake, derivam de lógicas de dominação estabelecidas pelas personagens em função de se consolidar como mais proeminente. Seus comportamentos agressivos podem ser interpretados, em parte, como forma de negação da feminilidade, visto que esse tipo de recusa visa o estabelecimento de uma masculinidade vigente.

A violência e a agressividade, por exemplo, são respostas cuja incidência nos homens é muito maior do que nas mulheres. Tais comportamentos nos levam a pensar que, na necessidade de negar a feminilidade que lhes constitui, os homens façam recurso a respostas estereotipicamente fálicas. (LATTANZIO, 2011, p. 143-144).

As disputas masculinas por poder, influenciadas pela masculinidade hegemônica, pelo patriarcado e pelo falocentrismo acontecem não apenas em representações audiovisuais. A recusa da feminilidade (própria e alheia), em busca da evidenciação das masculinidades ocorre, assim como em *O Farol*, de forma concreta em nossa sociedade. O texto visual presente no longa demonstra características presentes na cultura em que estamos inseridos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este Trabalho de Conclusão de Curso dedicou-se à análise das construções das representações de masculinidade das personagens do filme *O Farol*, dirigido por Robert Eggers e estreado mundialmente em 2019. Para isso, foi necessário percorrer um estudo que desse conta da compreensão do gênero na cultura ocidental, contemplando conhecimentos das áreas das ciências sociais, psicologia e antropologia. Tendo como objetivo averiguar a questão especificamente através das masculinidades das personagens de *O Farol*, o estudo demandou a elaboração de entendimentos das noções do gênero masculino, afinando para as representações masculinas no cinema, e atingindo, por fim, as construções de virilidade nas personagens do objeto de análise.

O primeiro capítulo contribuiu para a formação de fundamentos sobre os estudos de masculinidade. Autoras como Simone de Beauvoir, Gerda Lerner e Judith Butler foram essenciais para a elucidação dos conceitos de gênero, e de como estes estão atrelados às culturas humanas. A reflexão a respeito do patriarcado ocidental colaborou para o esclarecimento das expectativas relacionadas aos papéis sociais dos gêneros, e como outros elementos culturais (como a política e a religião) exercem influência e igualmente são influenciados pela dominação masculina.

Os comportamentos tipicamente masculinos, mesmo que por diversas vezes prejudiciais, são respaldados pelas hegemonias de gênero, atribuindo maior poder social àqueles que possuem maior identificação com a masculinidade hegemônica. Por consequência, as representações de gênero tornam-se assimétricas à medida que homens masculinizados adquirem benefícios sociais em detrimento de seres não masculinos (mulheres, outros homens, pessoas não binárias). Kolinski Machado (2017) retoma Connell (2003) ao dizer que é possível perceber a masculinidade hegemônica como sendo aquela configuração de prática de gênero que, em dado momento, atende aos ideais que reiteram uma posição de dominação de determinado grupo de homens sobre as mulheres e sobre outros grupos de homens (CONNELL, apud KOLINSKI MACHADO, 2017, p. 126).

A masculinidade hegemônica demanda constante manutenção por parte dos homens que tentam adequar-se a ela. As características naturais de comportamento tipicamente associadas à feminilidade (como sensibilidade, fragilidade e sentimentalismo) tendem a ser suprimidas e negadas no espectro comportamental hegemonicamente masculino. Interessa ao patriarcado a preservação das hegemonias de gênero, pois este garante sua conservação. Ferraz e Sena (2019)

elucidam que “para Maghfiroh (2017), a repressão das emoções é mais frequente nos homens do que nas mulheres, por causa da socialização, na qual existe diferença quando se trata de gênero.” (MAGHFIROH, apud FERRAZ; SENA, 2019, p. 3). Ao contrário dos homens cisgêneros, as mulheres cisgêneras não são tão fortemente socializadas para esconderem suas emoções e sentimentos. Os autores completam “A autora explica que mulheres normalmente não sentem medo de demonstrar emoções porque essa característica faz parte do espectro comportamental heteronormativo do gênero feminino.” (MAGHFIROH, apud FERRAZ; SENA, 2019, p. 3). A heteronormatividade contempla as hegemonias de gênero.

O segundo capítulo procurou estabelecer exemplos de masculinidades encontradas no cinema, além de fazer um ensaio das análises de gênero no audiovisual. Para isso, buscou-se entendimento do significado de representação, além de um breve panorama histórico das representações masculinas nas artes e no cinema, que, mesmo sendo históricas, permanecem presentes em nossa sociedade contemporânea, como por exemplo os padrões estéticos masculinos presentes na Antiguidade. Dada a amplitude dessa temática, o recorte estabelecido para esse capítulo visou investigar como o cinema opera como veículo de representação do gênero masculino.

Cinco filmes foram escolhidos para uma breve análise crítica, a partir de critérios estabelecidos levando em consideração as características de *O Farol*. Cada filme, representante de uma década diferente, demonstrou representações emblemáticas do gênero masculino. Todos os cinco longas revelaram pontos convergentes quanto às masculinidades, manifestando convivência com as hegemonias de gênero.

O terceiro capítulo centrou-se na análise das representações masculinas manifestadas pelas personagens de *O Farol*. A metodologia de análise se estabeleceu a partir das necessidades específicas apresentadas. Respeitando o caráter multidisciplinar manifestado pelas definições de gênero, o texto discorreu utilizando-se de análise descritiva e análise de imagem, partindo de categorias que visam contemplar as questões apontadas e analisadas nos capítulos anteriores.

A análise demonstrou que as definições de masculinidade nas personagens cinematográficas são, assim como nas pessoas reais, construções fundamentadas em aspectos culturalmente entendidos como masculinos ou femininos. Lacan comenta que “o homem, o macho, o viril, tal como o conhecemos é uma criação de discurso – nada, pelo menos, do que dele se analise, pode ser definido de outra maneira” (LACAN, 1969/1970, p. 57). As construções de

masculinidade comumente se desenvolvem em torno da obtenção e conservação de poderes (políticos, sociais, sexuais, etc.) e, portanto, desenrolam-se ao redor da competição entre os homens. Kolinski Machado (2017) comenta que “[...] a masculinidade é fruto de uma construção social, é resultado de disputas em torno da significação e do poder e está em constante constituição e reconfiguração.” (p. 122).

As masculinidades apresentadas pelas personagens Wake e Winslow carregam consigo, intrinsecamente, lógicas de dominação sobre o outro, de manipulação do poder sobre as ações e comportamentos do outro, de violência física e simbólica como forma de manifestação de sua superioridade e de pertencimento à masculinidade hegemônica. Na medida em que suas ações conduzem a narrativa fílmica, a atmosfera de suspense é desenvolvida, conforme a intensidade de suas atitudes escalona de forma a criar repressão.

Os sistemas de dominação apresentados pelo filme acontecem, também, na vida real, em certa escala. As violências simbólicas e físicas legitimadas pelas hegemonias de gênero se mostram presentes em nosso cotidiano. Tais conjuntos de repressão, assim como em *O Farol*, contribuem para a constituição de suspense (e terror) experienciados em situações concretas. A organização patriarcal de nossa sociedade, mesmo no contexto contemporâneo, conserva as atribuições de poder tipicamente aos homens e, conseqüentemente, estimula a competição e disputa pelo poder masculino. Embora os estudos feministas estejam ganhando cada vez mais espaço, seus objetivos ainda não foram completamente atingidos, e para isso é essencial que se aprofundem também nas formações de masculinidades que não sejam opressoras, para garantir a libertação das lógicas de dominação. O homem hegemonicamente masculino (ou o que busca essa representação em si) vive, em parte, isolado, pois tende a se afastar de seus próprios sentimentos, além de negar qualquer traço não masculino em si mesmo e em outros homens. “Uma visão de mundo feminista permitirá que mulheres e homens libertem a mente do pensamento patriarcal, e também de sua prática, para enfim construïrem um mundo livre de dominação e hierarquia, um mundo que seja verdadeiramente humano.” (LERNER, 2019, p. 280).

As representações dos gêneros ainda possuem assimetrias. Ngozi Adichie (2019b) comenta que necessitamos sentir raiva dessas desigualdades, pois “A questão do gênero, como está estabelecida hoje em dia, é uma grande injustiça. Estou com raiva. Devemos ter raiva. Ao longo da história, muitas mudanças positivas só aconteceram por causa da raiva.” (NGOZI ADICHIE, 2019b, p. 24). As mudanças necessárias que visam uma maior equidade entre os gêneros, de acordo

com a autora, requerem a utilização do sentimento de raiva como combustível. Porém não apenas da raiva, mas também da esperança. Ela completa: “Além da raiva, também tenho esperança, porque acredito profundamente na capacidade de os seres humanos evoluírem.” (NGOZI ADICHIE, 2019, p. 24).

A masculinidade hegemônica reforçou, ao longo dos séculos, as representações masculinas baseadas na dominação, no controle dos sentimentos, na frieza, na hetero-cisgeneridade, na força física e em outros atributos tipicamente considerados masculinos. Essas representações, mesmo sendo excludentes e discriminatórias, seguem presentes em nosso cotidiano, pois o sistema patriarcal as reforça e salienta. O poder, hegemonicamente masculino, baseado em lógicas de dominação, submissão e orgulho, marcou, na história da humanidade, diversas tragédias a níveis pessoais e sociais. Assim como em *O Farol*, as disputas pelo poder masculino incentivam a competição entre os homens. A diferença se estabelece no objeto de desejo e nas consequências causadas pela disputa. Enquanto que no filme o objeto desejado tratou-se do acesso à luz de um farol, em nossa sociedade o objeto desejado se estabelece como múltiplo, passando pelo nível interpessoal e relacional (disputas estabelecidas em torno da conquista de uma pessoa), e chegando ao nível internacional, territorial e financeiro (disputas por terras, por minérios, riquezas, petróleo, ou mais antigamente, especiarias). As guerras (e suas mazelas, como escravidão, estupro, fome) estabelecem-se por influência do orgulho hegemonicamente masculino. O audiovisual possui importante papel no combate a tais hegemonias, por ser um significativo formador de cultura e opinião. É imprescindível que a luta feminista seja refletida nas produções culturais das sociedades. *O Farol* nos revela algumas das falências de homens hiperbolicamente masculinos.

Como estabelecido anteriormente, o gênero constitui-se como um aspecto plural das características humanas, que influencia e se torna igualmente influenciado por particularidades das culturas e sociedades nas quais se manifesta. Seus estudos, portanto, demandam a busca de uma multidisciplinaridade para abranger a pluralidade desse importante atributo humano. Esta monografia se estabelece como um primeiro contato acadêmico com estes estudos, e por conseguinte, abre espaço para um maior aprofundamento teórico, que planejo realizar em pesquisas posteriores a nível de pós-graduação e, assim, continuar minha investigação sobre esse conjunto multifacetado de comportamentos constituídos por expressões e representações humanas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCAIRE ALVES, Rita Manuela Ferreira. **Ménage à moi**: Estudo sobre as representações da masturbação na televisão e no cinema mainstream. 2010. 55 f. Dissertação (Mestrado em Psiquiatria Cultural) - Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2010.

AMÂNCIO, Lígia. As Assimetrias nas Representações do Gênero. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 34, p. 9-22, fev. 1992.

ARAÚJO, Maria de Fátima; FERRAZ, Dulce Aurélia de Souza. Gênero e saúde mental: desigualdade e iniquidade. In: ARAÚJO, Maria de Fátima; MATTIOLI, Olga Ceciliato (org.). **Gênero e violência**. São Paulo: Editora Arte & Ciência, 2004.

ARAÚJO, M.F. Atendimento a mulheres e família vítimas de violência doméstica. **Perfil - Revista de Psicologia**, nº 9, p. 7-17, 1996.

ARAÚJO, Maria de Fátima; MARTINS, Edna J. S.; SANTOS, Ana Lúcia dos. Violência de gênero e violência contra a mulher. In: ARAÚJO, Maria de Fátima; MATTIOLI, Olga Ceciliato (org.). **Gênero e violência**. São Paulo: Editora Arte & Ciência, 2004.

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Rio de Janeiro: Papyrus, 1995.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2009.

BONIN, J. A. Pesquisa exploratória: reflexões em torno do papel desta prática metodológica na concretização de um projeto investigativo. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 21., 2012, Juiz de Fora. **Anais eletrônicos** [...] Juiz de Fora: UFJF, 2012. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1939.pdf Acesso em: 17/11/2020.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**: a condição feminina e a violência simbólica. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil LTDA, 2020.

BOTTON, Fernando Bagiotto. As masculinidades em questão: uma perspectiva de construção teórica. **Revista Vernáculo**, nº19 e 20, p. 109-120, 2007.

BYSTRINA, Ivan. **Tópicos de Semiótica da Cultura**. São Paulo: Pré-Print do CISC, 1995.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2020.

CAMPOS, Carmen Hein de. Femicídio no Brasil: Uma análise crítico-feminista. **Revista Eletrônica da Faculdade de Direito**, nº1, p.103-115, 2015.

CONNELL, Robert W; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 21(1): 424, janeiro-abril/2013.

COUSINS, Mark. **História do Cinema**: dos clássicos mudos ao cinema moderno. São Paulo: Martins Editora Livraria Ltda, 2013

FERREIRA, Helder Felipe Souza; SENA, Marília Gabriela de Araújo. **O cinema como espaço para representações de gênero, classe e raça**. 2019. 31 f. Dissertação (Iniciação Científica) - Assessoria de Pós-Graduação e Pesquisa, Centro Universitário de Brasília, Brasília, DF, 2019.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade de saber. São Paulo: Edições Graal LTDA, 2013.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 1975.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2019.

KOLINSKI MACHADO, Felipe Viero. **Homens que se veem**: masculinidades em Junior e em Men's Health Portugal. 2017. 224 f. Dissertação (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS, 2017.

JUNG, Carl Gustav. **Aspectos do masculino**. Petrópolis: Editora Lovez LTDA, 2019.

LACAN, Jacques. **O seminário**, livro 17: o avesso da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007. Seminário empreendido em 1969 e 1970.

LACAN, Jacques. **O seminário**, livro 18: de um discurso que não fosse semblante. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009. Seminário empreendido em 1971.

LATTANZIO, Felipe F. **O lugar do gênero na psicanálise**: da metapsicologia às novas formas de subjetivação. 2011. 195 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 2011.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix Ltda, 2019.

LIMA, Gabriela Massote. Ninguém nasce viril, torna-se viril. Novas representações do corpo masculino na arte contemporânea. **Todas as Artes**: Revista Luso Brasileira de Artes e Culturas, Porto, v. 3, n. 01, p. 105-120, 2020.

METZ, Christian. **A significação no cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MURARO, Rose Marie; BOFF, Leonardo. **Feminino & masculino**: uma nova consciência para o encontro das diferenças. Rio de Janeiro: Editora Record Ltda, 2010.

NGOZI ADICHIE, Chimamanda. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia Das Letras, 2019a.

NGOZI ADICHIE, Chimamanda. **Sejamos todos feministas**. São Paulo: Companhia Das Letras, 2019b.

NIELSON, Rex P. Anti-nostalgia e a masculinidade tóxica na obra de Michel Laub e Luiz Ruffato. **Revista de Estudos Literários da UESM**, v. 2, n. 19. p. 255-266, 2018.

O FAROL: saiba os perrengues do filme!. Publicado pelo canal Carol Moreira. [S. l.: s. N.], 2019. 1 vídeo (6 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lf4IhydIukI&t=175s>. Acesso em: 13 maio 2020.

SILVA, N. D. N; SALES, A. N; BASTOS, S. N. D. Feminilidades e masculinidades: uma análise a partir de filmes infantis. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS, 11., 2017, Florianópolis. **Anais eletrônicos** [...] Florianópolis: UFSC, 2017. Disponível em: <http://www.abrapecnet.org.br/enpec/xi-enpec/anais/resumos/R2296-1.pdf> Acesso em: 17/11/2020.

SILVA, Luan Sampaio; CECCARELLI, Paulo Roberto. Histeria e masculinidade em Freud e na contemporaneidade. **Estudos de Psicanálise**, Belo Horizonte, n. 45, p. 101-110, 2016.

SILVA FILHO, Francisco Carneiro. **Acting do personagem animado**: evolução, singularidades e planejamento. 2015. 229 f. Dissertação (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2015.

SILVEIRA LEMOS, Flávia Cristina; GUIMARÃES, José Luis; CARDOSO JUNIOR, Hélio Rebello. A produção da violência doméstica contra crianças e adolescentes. In: ARAÚJO, Maria de Fátima; MATTIOLI, Olga Ceciliato (org.). **Gênero e violência**. São Paulo: Editora Arte & Ciência, 2004.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. Imagens do homoerotismo masculino no cinema: um estudo de gênero, comunicação e sociedade. **Bagoas estudos gays**: gêneros e sexualidades, v. 1, n. 01, 27 nov. 2012.

RUIZ, Josiane Machado; MATTIOLI, Olga Ceciliato. Violência psicológica e violência doméstica. In: ARAÚJO, Maria de Fátima; MATTIOLI, Olga Ceciliato (org.). **Gênero e violência**. São Paulo: Editora Arte & Ciência, 2004.