

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
Cinema de Animação e Artes Digitais

**Fábio Barbosa de Oliveira**

**MASCULINIDADE NO CINEMA:  
Reflexões sobre hipermasculinidade nos filmes de aventura**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Cinema de Animação e Artes Digitais (CAAD), da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA/UFMG), como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Cinema de Animação e Artes Digitais.

**Orientadora:** Profa. Dra. Ana Lúcia M. Andrade (EBA/UFMG)

Belo Horizonte, julho 2019.

OLIVEIRA, Fábio Barbosa de.

*Masculinidade no Cinema: Reflexões sobre hipermasculinidade nos filmes de aventura /*

Fábio Barbosa de Oliveira.

Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.

Orientadora: Ana Lúcia Andrade.

Trabalho de Conclusão do Curso de Cinema de Animação e Artes Digitais – Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, EBA / UFMG, 2019.

29p.

Graduação em Cinema de Animação e Artes Digitais - I. Andrade, Ana Lúcia. II. Universidade Federal de Minas Gerais. III. Personagem. IV. Masculinidade. V. Narrativa Cinematográfica. VI. Cinema Industrial.

**FÁBIO BARBOSA DE OLIVEIRA**

**MASCULINIDADE NO CINEMA:**

**Reflexões sobre hipermasculinidade nos filmes de aventura**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como pré-requisito para obtenção do título de Bacharel em Cinema de Animação e Artes Digitais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (CAAD / EBA / UFMG).

**BANCA EXAMINADORA:**

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Lúcia M. Andrade (Escola de Belas Artes da UFMG) – Orientadora.

Prof<sup>a</sup>. Ms. Luciana de Almeida Pereira Jordão (Doutoranda em Cinema pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG) – Membro Titular.

Data de aprovação: 02 de julho de 2019.

## RESUMO

A presente monografia tem como objetivo explorar formas como a indústria cinematográfica perpetua uma cultura de hipermasculinidade através de elementos narrativos e de protagonistas violentos, trazendo um exemplo que difere ao protagonista usual desse sistema, a partir da análise do personagem Newt Scamander, de *Animais fantásticos e onde habitam (Fantastic beasts and where to find them*, Reino Unido/EUA, 2016, de David Yates). Como referencial teórico, foram utilizados livros específicos acerca do tema abordado, como *Screening the Male: Exploring masculinities in the Hollywood cinema* (1993) e *The Will to Change* (2004), além de reflexões de autores como Laura Mulvey, Jonathan McIntosh, Steve Cohan, Steve Neale e Yvonne Tasker. O estudo objetiva colaborar para a discussão sobre a importância do tema, enquanto reflexão a respeito de como a cultura patriarcal está enraizada nas nossas influências e como o cinema está relacionado a esta questão.

**Palavras-chave:** Personagem; Masculinidade; Narrativa Cinematográfica; Cinema Industrial.

## ABSTRACT

*The present essay aims to discuss the ways in which the film industry perpetuates a culture of hypermasculinity through narrative elements and violent protagonists, bringing an example that differs from the usual protagonist of this system, from the analysis of the character Newt Scamander, from *Fantastic Animals and Where They Live* (UK / USA, 2016, by David Yates). As a theoretical reference, specific books on the subject were used, such as *Screening the Male: Exploring masculinities in the Hollywood cinema* (1993) and *The Will to Change* (2004), besides reflections of authors like Laura Mulvey, Jonathan McIntosh, Steve Cohan, Steve Neale and Yvonne Tasker. The study aims to contribute to the discussion about the importance of the theme as a reflection on how patriarchal culture is rooted in our influences and how cinema is related to this issue.*

**Keywords:** Character; Masculinity; Cinematographic Narrative; Industrial Cinema.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	05
Capítulo 1 – OS DIFERENTES TIPOS DE MASCULINIDADE E SUAS IMPLICAÇÕES NO CINEMA .....	10
Capítulo 2 – UMA FANTÁSTICA MASCULINIDADE E ONDE ENCONTRÁ-LA .....	20
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	26
REFERÊNCIAS .....	28

## INTRODUÇÃO

Em 1975, Laura Mulvey lança seu famoso artigo “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, publicado pela revista cinematográfica *Screen Daily*, o qual, através da Psicanálise, reflete sobre como somos previamente influenciados a nos fascinar com os filmes e os símbolos ali registrados. Segundo Mulvey, o passo primordial para entender esse assunto é saber que o cinema contempla as convenções sociais de diferenciação sexual e, a partir delas, direciona como as imagens, as formas e o espetáculo são entregues ao espectador.

Apesar de o artigo de Mulvey ser voltado para o papel das mulheres e como elas são alvo de uma objetificação e um olhar fetichista, pode-se tirar muitas reflexões sobre o papel dos homens na reprodução desses costumes e, a partir disto, explorar como a linguagem e os comportamentos que levam à perpetuação dessa cultura, gerando reflexos negativos e nos influenciando, podem ser revistos.

Mesmo que tais reflexos comportamentais tenham sido reproduzidos de forma inconsciente diversas vezes, é importante nos atentar para essas questões, uma vez que para que haja igualdade de gênero, é preciso se desvencilhar dos estereótipos e das normas tidas como padrão para abrir espaço a novos pensamentos. Sendo assim, parte desta pesquisa se volta para uma análise de como a chamada “masculinidade tóxica”, que consiste em uma série de comportamentos sociais que descrevem o gênero masculino como violento, apático, sexualmente agressivo etc., se apresenta de forma inconsciente na maioria das vezes, pois se trata de uma repetição de comportamentos que já se encontram intrínsecos na maneira como foi convencionalizado o sentido de “masculino”.

[...] como enfrentar o inconsciente estruturado como uma linguagem (formado criticamente no momento de adoção da linguagem) ao mesmo tempo em que ainda está enredada na linguagem do patriarcalismo? Não há jeito algum pelo qual se possa produzir uma alternativa do nada, mas podemos tentar uma ruptura através do exame do patriarcalismo e com os próprios instrumentos que ele fornece, dos quais a Psicanálise, embora não sendo o único, é um instrumento importante (MULVEY, 1989, p. 15).

Tendo em vista essas questões, abre-se esta monografia explanando brevemente sobre como percebemos essa masculinidade, conforme a citação acima diz, usando as características desse comportamento para criar os argumentos para uma

ruptura, partindo principalmente do ponto de vista do homem. Como referência, são usados os argumentos de Chris Holmlund, em seu artigo “Masculinity as a Multiple Masquerade”, presente no livro *Screening the Male - Exploring Masculinities in the Hollywood Cinema*, de Steven Cohan e Ina Rae Hark. Além disso, cita-se como outra fonte de análise o filme documentário *The mask you live in* (EUA, 2015), de Jennifer Siebel Nielsen. Ambos sintetizam sobre como a convenção de masculinidade nada mais é do que uma “máscara”, uma forma de esconder os verdadeiros sentimentos e aflições da vida, uma maneira de esconder nossas fraquezas para parecermos mais fortes – pois, afinal, isso não é “ser homem”.

Como Steve Neale aponta em sua pesquisa, “Reflections on Men and Mainstream Cinema”, também presente no livro *Screening the Male*, pouco se tem pesquisado sobre as formas de masculinidade e seus impactos nos filmes de entretenimento. Os raros produtos acadêmicos relacionados a esse assunto vêm de discussões no campo do feminismo e da comunidade LGBTQ+, o que acaba por abarcar apenas parte da discussão. Muito ainda precisa ser dito sobre esse campo e muitas pesquisas podem surgir dessa questão. A necessidade de uma nova visão do que é “ser homem” e protagonista de filmes de ação/aventura é o foco desta monografia. Temos muito a aprender com análises do papel do homem negro no cinema, por exemplo.

Na medida em que tem havido discussões sobre gênero, sexualidade, representação e cinema na última década, essa discussão tendeu predominantemente a centrar-se na representação das mulheres e obteve muitos dos seus princípios básicos do artigo de Mulvey. Somente dentro do movimento gay surgiram discussões específicas sobre a representação dos homens. A maioria destes, até onde sei, centrou-se nas representações e nos estereótipos dos homens gays. Tanto dentro do movimento das mulheres quanto do movimento gay, há um importante sentido de que as imagens e funções da masculinidade heterossexual dentro do cinema convencional ainda não foram discutidas (NEALE, 1993, p. 9).

Por muito tempo, principalmente durante a década de 1980, o símbolo de masculinidade propagado pelo cinema foi a figura do *brucutu*, o protagonista super-musculoso dos filmes de ação, como aqueles interpretados por Sylvester Stallone e Arnold Schwarzenegger. Esses filmes e atores exemplificam, cada um com suas características, a forma como Hollywood ainda enxerga um protagonista de filme de ação. Além disso, reforçam como o culto ao físico se tornou parte fundamental da personalidade desses espetáculos. Como Yvonne Tasker, professora de estudos fílmicos na universidade da Ânglia Oriental (UEA), afirma, em seu artigo “Dumb Movies

for Dumb People”, “O desempenho de uma masculinidade muscular dentro do cinema chama atenção tanto para a restrição quanto para o excesso envolvido em ‘ser um homem’, o trabalho colocado no corpo masculino e as poses que ele representa”<sup>1</sup>.

Voltando à pesquisa de Laura Mulvey, ela diz que parte fundamental do processo de identificação com tais protagonistas pelo público masculino viria da questão de o homem ser colocado como criador da ação, aquele que controla a fantasia do cinema e guia a história. Dessa forma, o espectador projeta-se no seu semelhante, criando assim uma perfeita conciliação do olhar voyeurista e do olhar fetichista. Para Mulvey, a imagem é a matriz para o imaginário, para o reconhecimento e para a identificação e, portanto, é a primeira articulação do “eu”, da subjetividade. Este é um momento em que nossas experiências anteriores com o olhar colidem com nossas concepções de autoconsciência. Se alguém que foi criado achando que tais *brucutus* representam o que é ser um homem, a identificação/fascinação com tais figuras teria a força para moldar o comportamento social de uma pessoa.

Na medida em que o espectador se identifica com o principal protagonista masculino, ele projeta o seu olhar no do seu semelhante, o seu substituto na tela, de forma que o poder do protagonista masculino, ao controlar os eventos, coincida com o poder ativo do olhar erótico, os dois criando uma sensação satisfatória de onipotência. As características glamourosas de um astro masculino não são as mesmas do objeto erótico do olhar, e sim aquelas pertencentes ao mais perfeito, mais completo, mais poderoso ego ideal concebido no momento original de reconhecimento frente ao espelho (MULVEY, 1973, p. 20).

Em contrapartida, numa segunda parte desta monografia, propõe-se a discussão sobre um filme que apresenta um personagem com uma nova visão a respeito das questões acima comentadas. O filme *Animais fantásticos e onde habitam* (*Fantastic beasts and where to find them*, Reino Unido/EUA, 2016, de David Yates) é um *spin-off* da franquia de filmes do bruxo *Harry Potter*. Criado diretamente para os cinemas e roteirizado pela própria J. K. Rowling apresenta o ator Eddie Redmayne como Newt Scamander, um mago magizoologista<sup>2</sup> que tem como trabalho o trato e a pesquisa de criaturas fantásticas.

---

<sup>1</sup> Livre tradução de: “*The performance of a muscular masculinity within the cinema draws attention to both the restraint and the excess involved in ‘being a man,’ the work put into the male body and the poses that it strikes*”.

<sup>2</sup> Dentro do universo criado pela escritora britânica J. K. Rowling (1965-), “magizoologista é uma pessoa que estuda criaturas mágicas (um campo conhecido como magizoologia); eles também podem ser

Fugindo totalmente de qualquer estereótipo de “masculinidade tóxica”, o papel de Eddie Redmayne no referido filme traz uma visão renovada de um protagonista masculino, ainda mais para uma franquia de tal tamanho. Ele interpreta um personagem tímido, quieto, vulnerável, mas, ainda assim, seguro de si. Além disso, sua principal característica está na forma como ele lida com os animais, sempre prestando atenção a suas necessidades, ao contrário dos outros personagens. Ele tem mais facilidade para lidar com os animais do que com as pessoas que o acompanham durante a história, evitando até mesmo o contato visual. No entanto, apesar de seu comportamento retraído, sua visão de empatia se estende para além das criaturas, abarcando também as pessoas, especialmente aquelas discriminadas e marginalizadas. Isso fica claro, por exemplo, pela forma como ele repudia as regras de convívio social da comunidade de bruxos dos Estados Unidos, local onde se passa a trama do filme. Como Jonathan McIntosh descreve em sua dissertação em vídeo, “The Fantastic Masculinity of Newt Scamander”, “o verdadeiro dom do personagem não é sua magia, mas sua empatia”<sup>3</sup>.

Quando os homens em nossa cultura expressam esse tipo de vulnerabilidade, eles geralmente são rotulados como “fracos”, porque carinho e sensibilidade são coisas estereotipadas associadas às mulheres e à feminilidade. E ao se enquadrar esses atributos como aspectos positivos e heroicos de um herói de aventura masculino, é um longo caminho para desafiar as expectativas regressivas de gênero<sup>4</sup> (McINTOSH, 2017).

Esse herói inusitado mostra que podemos mudar as convenções e, ainda assim, construir um personagem cativante que se comunica com a audiência, sendo um reflexo de como essas discussões sobre gênero também possuem influência em Hollywood. Precisamos cada vez mais trazer novos olhares sobre esse assunto, pois a masculinidade não é um conceito subjugado a uma forma específica de comportamento. Por isso temos que entender os meios pelos quais o cinema ainda repercute uma linguagem machista na sua forma de olhar e fazer cinema, abolindo a

---

chamados de bruxos naturalistas”. Disponível em: <https://harrypotter.fandom.com/pt-br/wiki/Magizoologia>

<sup>3</sup> Livre tradução de: “*Newt’s truly special gift is not his magic, it’s his empathy*”.

<sup>4</sup> Livre tradução de: “*When men in our culture express this kind of vulnerability they’re often labeled “weak” because nurturing and sensitivity are things that are stereotypically associated with women and femininity. And by framing these attributes as positive and heroic aspects of a male adventure hero, it goes a long way to challenging regressive gender expectations*”. Disponível em: <http://popculturedetective.agency/2017/the-fantastic-masculinity-of-newt-scamander>

objetificação das mulheres, o culto aos corpos musculosos, a negação aos sentimentos e a falta de resolução de conflitos por meio do diálogo.

Existem muitos tipos de masculinidades, algumas saudáveis e produtivas, outras destrutivas e prejudiciais. A hipermasculinidade (às vezes, também chamada de masculinidade tóxica ou hegemônica) é uma forma de masculinidade caracterizada por traços de força física, dominação, agressão e violência como principal meio de resolução de conflitos. Esta é uma forma perigosa e decididamente doentia de masculinidade e uma que tende a dominar narrativas de super-heróis<sup>5</sup> (McINTOSH, 2015).

Primeiramente, pretende-se demonstrar com este estudo que precisamos falar mais sobre o assunto, sendo apenas um fragmento da discussão possível a respeito desse tema. Em segundo lugar, mostrar novos caminhos pelos quais podemos seguir sem perpetuar estereótipos de masculinidade muscular dos anos 1980 ou mesmo qualquer outro traço negativo presente nos mais diversos filmes de ação. Normalizando interpretações como a de Eddie Redmayne, poderemos ver cada vez mais personagens críveis com sentimentos, perspectivas e ações que correspondam à vida dos espectadores, criando assim um senso de identificação que impeça a perpetuação dessa cultura de “masculinidade tóxica”.

---

<sup>5</sup> Livre tradução de: “*There are many types of masculinities, some healthy and productive, others destructive and harmful. Hypermasculinity (sometimes also referred to as toxic or hegemonic masculinity) is one form of manhood that’s characterized by traits of physical strength, domination, aggression and violence as a primary means of conflict resolution. This is a perilous and decidedly unhealthy form of manhood and one that tends to dominate superhero narratives*”. Disponível em: <http://popculturedetective.agency/2015/supermanhood-geek-guys-and-hypermascularity-in-superhero-movies>

## Capítulo 1 – OS DIFERENTES TIPOS DE MASCULINIDADE E SUAS IMPLICAÇÕES NO CINEMA

Para começar essa discussão é necessário definir o conceito de masculinidade que consiste em uma série de atributos e comportamentos associados a meninos e homens. Trata-se de uma construção social que se distingue da definição biológica de masculino e, por se tratar de um construto social, não há nenhuma regra ou órgão fiscalizador do verdadeiro significado ou mesmo um manual a ser seguido.

Em uma sociedade patriarcal na qual o homem é visto como “dominante” é fácil perceber relações de dominação no nosso convívio cotidiano. A partir do momento em que se estabelece uma masculinidade em contrapartida a outro gênero, cria-se essa armadilha da “superioridade”. Como R. W. Connell coloca, em seu livro *Masculinities*, “‘Masculinidade’ não existe a não ser em contraste com ‘feminilidade’.”<sup>6</sup>

Isto segue as fórmulas da linguística estrutural em que os elementos da fala são definidos por suas diferenças entre si. A abordagem tem sido amplamente utilizada em análises culturais feministas e pós-estruturalistas de gênero e em psicanálise lacaniana e estudos de simbolismo. Ela produz mais do que um contraste abstrato de masculinidade e feminilidade, do tipo encontrado nas escalas M / F. Na oposição semiótica de masculinidade e feminilidade, a masculinidade é o termo não marcado, o lugar da autoridade simbólica. O falo é um significante-mestre e a feminilidade é simbolicamente definida pela falta<sup>7</sup> (CONNELL, 2005, p. 70).

Dando continuidade, devem-se definir mais dois conceitos: “masculinidade hegemônica” e “hipermasculinidade”, dois termos soltos referentes ao universo dessa dicotomia relativa à diferenciação dos gêneros.

Masculinidade hegemônica refere-se à ideia socialmente construída do que é a masculinidade, caracterizada por agressão, virilidade, dominação, suspensão de emoções e heterossexualidade. Esses valores podem mudar um pouco dependendo da geografia e da cultura local de cada país, mas geralmente são os princípios

---

<sup>6</sup> Livre tradução de: “‘*Masculinity*’ does not exist except in contrast with ‘*femininity*’”.

<sup>7</sup> Livre tradução de: “*This follows the formulae of structural linguistics, where elements of speech are defined by their differences from each other. The approach has been widely used in feminist and poststructuralist cultural analyses of gender and in Lacanian psychoanalysis and studies of symbolism. It yields more than an abstract contrast of masculinity and femininity, of the kind found in M/F scales. In the semiotic opposition of masculinity and femininity, masculinity is the unmarked term, the place of symbolic authority. The phallus is master-signifier, and femininity is symbolically defined by lack*”.

básicos. A intenção aqui não é delimitar como esse ideal se diferencia em cada cultura, mas, sim, apontar como os filmes estimulam a perpetuação desses traços.

Esse “ideal de masculinidade” é uma farsa. Por se tratar de uma fantasia construída por uma sociedade patriarcal misógina, é importante perceber que essa representação é fruto de uma cultura de dominação. Entretanto, é um padrão no qual os homens são mantidos e ao qual são comparados, estabelecendo relações tóxicas de status social que se baseiam na percepção da proximidade de um homem com esse ideal.

O termo hipermasculinidade se difere do termo anterior porque refere-se ao conjunto de atitudes e comportamentos associados à busca do ideal hegemônico. A hipermasculinidade é caracterizada por competitividade agressiva, conquista sexual e busca por situações de alto risco, como brigas, direção imprudente e ingestão de bebidas alcoólicas em excesso. Esse falso senso de masculinidade é marcado também por ser anti-feminino. Como uma construção social é diferente da definição biológica de masculino, os padrões com os quais uma sociedade faz julgamento podem mudar dependendo da cultura e período histórico. Além disso, é importante lembrar que ambos os sexos são passíveis de se comportarem como masculinos.

Chris Holmlund, em seu capítulo “Masculinidade como Múltiplas Máscaras”<sup>8</sup>, presente no livro *Screening the Male* (in COHAN & HARK, 1993), se baseia muito nos estudos de Joan Riviere sobre feminilidade como máscara e propõe uma investigação da masculinidade também como uma forma de disfarce, uma vez que ela percebe a falta de comparativos como este nos estudos da época sobre o homem. Para Holmlund, a máscara masculina está diretamente ligada às estruturas de poder como autoridade, hierarquia e ordem. Como citado acima, as características de hipermasculinidade tendem a ser anti-femininas, o que faz muito sentido quando se juntam essas informações. Tais comportamentos têm como principal função a exclusão das mulheres das camadas de poder, mantendo assim essa visão antiquada do patriarcado.

Outro ponto levantado por Holmlund, e que é de extrema importância ao abarcarmos essa discussão de máscaras masculinas, é que devemos ter em mente

---

<sup>8</sup> Livre tradução de: “*Masculinity as a Multiple Masquerade*”.

que é fundamental não separarmos os sexos nessa discussão, pois somos todos reféns dessa máscara: heterossexuais, homossexuais, trans.

No documentário *A máscara em que você vive* (*The mask you live In*, EUA, 2015, de Jennifer Siebel Newsom), somos apresentados a Ashanti Brunch, um educador e ativista que organiza conversas com jovens de uma escola pública norte-americana. No filme, acompanhamos uma dessas conversas e, nela, o vemos fazendo uma dinâmica com esses meninos, na qual Brunch pede para que todos peguem um papel que possui uma máscara impressa. Em seguida, pede para que eles escrevam sobre a máscara tudo aquilo que eles deixam transparecer para as outras pessoas e, no verso, tudo o que eles escondem. Após trocarem as folhas uns com os outros, eles leem em voz alta para que todos possam ouvir o que cada um carrega consigo debaixo desse disfarce. Depois de uma ou duas rodadas, é visível como são os mesmos sentimentos escondidos por todos eles. Medo, raiva, vergonha são sentimentos com os quais esses garotos não estavam aprendendo a lidar; eles estavam apenas renegando-os.

- “A maneira como meninos são criados faz com que escondam todos os sentimentos naturais, vulneráveis e empáticos atrás da máscara da masculinidade. E, também, quando estão sentindo mais dor, não podem pedir ajuda porque serão considerados meninos de verdade. São forçados a isso e sentem vergonha demais para sair disso” (Dr. William Pollack – 37min19s).

Atitudes como a de Brunch são fundamentais. Precisamos confrontar a maneira como lidamos com essa máscara da masculinidade, e quebrar o ciclo de ensinamentos patriarcais é o primeiro passo para a libertação desses velhos costumes. É preciso reconectarmo-nos com nossos sentimentos e entender que nenhum homem é o exemplo máximo de masculinidade e que, na verdade, todos somos, de maneiras particulares, homens o suficiente.

Laura Mulvey (1989), em seu famoso artigo “Visual pleasure and narrative cinema”, faz uma análise a respeito do olhar masculino presente no cinema de Hollywood. Através da Psicanálise e dos estudos de Freud, ela chega a algumas questões relativas a esse assunto. Mesmo que em sua pesquisa refira-se a como a indústria do cinema representa as mulheres, ela ainda é muito relevante, uma vez que temos essas mesmas questões presentes em filmes contemporâneos.

Para Mulvey, esse olhar masculino pode ser analisado de três formas, sob três pontos de vista: o do produtor, o do espectador e o do próprio personagem em cena. No primeiro, temos um olhar voyeurista dessa indústria machista que escolhe por mostrar cenas hiper sexualizadas de mulheres – *close-ups* em seios e bundas são bem comuns de serem encontrados. Quase sempre vemos esses enquadramentos como o ponto de vista do personagem masculino que está em cena.

O segundo olhar é o desejo primitivo de apenas olhar o corpo humano. Essa questão está diretamente ligada às pesquisas de Freud a respeito da escopofilia. Através de um sentimento narcisístico, nós nos fascinamos pelo simples reconhecimento da forma humana: ao reconhecer um rosto, ao ver uma relação humana ou nas interações com um cenário.

Ambos estão associados com um olhar: o do espectador, em contato escopofílico direto com a forma feminina exposta para a sua apreciação (e conotando a fantasia masculina), e o do espectador fascinado com a imagem do seu semelhante colocado num espaço natural, ilusório, personagem através de quem ele ganha o controle e a posse da mulher na diegese<sup>9</sup> (MULVEY, 1989, p. 21).

O terceiro olhar é o do próprio personagem que é uma forma direta de justificar a exibição dos corpos femininos. Mas, em alguns momentos, podemos perceber esse tipo de olhar alternando entre o do personagem e o do espectador para criar uma piada, algo muito utilizado em filmes de comédia. De qualquer forma, apenas colocar o personagem masculino como dono do olhar já é o suficiente para deixá-lo numa posição de poder em relação à mulher. No final, esse é o verdadeiro significado do “olhar masculino” estudado por Mulvey: é uma forma de subjugar a mulher a apenas uma forma de prazer visual para os homens, seja ele qualquer um dos três pontos de vista. É importante destacar também que essa pesquisa é fruto de uma análise do cinema produzido por Hollywood até a década de 1970. Com o passar dos anos, de lá até os dias atuais, é inegável que temos muito mais mulheres no papel de produtoras e, além disso, temos uma vasta lista de protagonistas femininas que não são sexualizadas em seus filmes, mas essa cultura ainda continua.

---

<sup>9</sup> Livre tradução de: “*Each is associated with a look: that of the spectator in direct scopophilic contact with the female form displayed for his enjoyment (connoting male fantasy) and that of the spectator fascinated with the image of his like set in an illusion of natural space, and through him gaining control and possession of the woman within the diegesis*”.

No entanto, essa não é a única forma dos filmes reforçarem comportamentos negativos. Existem vários recursos narrativos sendo usados para contar histórias que, à primeira vista, parecem inofensivos, mas ao entendermos melhor a mensagem por trás dos mesmos, é possível perceber que há algo de errado neles. No blog *Pop Culture Detective Agency*, Jonathan McIntosh identifica alguns desses recursos presentes em filmes populares. Alguns dos termos que ele utiliza para se referir a estes recursos são criados por ele mesmo, já que não identificou nenhuma categorização disso antes. Ele fala sobre os seguintes termos: “perseguição por amor”, “rpto romântico”, “*born sexy yesterday*” e “assédio sexual contra homens usado como piada”.

Em filmes que exploram o recurso narrativo de “perseguição por amor”, é comum encontrar um protagonista que não corresponde ao típico estereótipo de masculinidade muscular propagado por Hollywood, e normalmente este homem se depara com uma mulher que mexe profundamente com ele. Nesses filmes, a linguagem cinematográfica claramente nos mostra que aquele é um “amor verdadeiro”: o tempo fica devagar, a música aumenta e o protagonista fica boquiaberto. Porém, para o bem da história, esse amor não é correspondido pela personagem feminina que pode estar namorando, já ter dado um fora nele ou simplesmente não estar interessada, mas nada disso é um empecilho para ele. Diante dessa situação, ao invés de o protagonista desistir, acompanhamos até o final da história suas tentativas de espioná-la, importuná-la e manipulá-la até que ela o aceite.

Como uma convenção midiática, perseguição por amor pode ser percebido desde os clássicos de Hollywood. E é um dos pilares do cinema de Bollywood e da Europa. Mesmo que Perseguição por Amor seja mais frequentemente associado a comédias românticas, o que muitas vezes é esquecido é o destaque do tropo em outros gêneros, especialmente histórias de super-heróis<sup>10</sup> (McINTOSH, 2018).

McIntosh chama a atenção para a popularidade desses filmes ser relativa a uma vontade comum do ser humano de se sentir especial e ser percebido, de receber o amor de alguém a quem oferece uma verdadeira dedicação. Além disso, parte desse arquétipo é construído em cima da ideia de “amor à primeira vista” e, por mais que

---

<sup>10</sup>Livre tradução de: “As a media convention, Stalking for Love can be traced all the way back to classic Hollywood. And it’s a mainstay in both Bollywood and European cinema. Even though Stalking for Love is most commonly associated with romantic comedies, what’s often overlooked is the trope’s prominence in other genres, especially superhero stories”.

seja um sentimento bonito de se acreditar, os comportamentos apresentados nesses filmes podem até mesmo ser considerados como crimes. Como ele mesmo diz: “na vida real, perseguir alguém não é romântico, na verdade é um crime e, além das implicações legais, pode levar a sérias consequências emocionais nas vítimas, como ansiedade, paranoia, depressão e até transtornos de estresse pós-traumáticos”.<sup>11</sup>

Alguns filmes em que é possível encontrar esse tipo de história são: *Feitiço do tempo* (*Groundhog day*, EUA, 1993, de Harold Ramis); *Peixe Grande e suas histórias maravilhosas* (*Big Fish*, EUA, 2003, de Tim Burton); *O fabuloso destino de Amélie Poulain* (*Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, França, 2001, de Jean-Pierre Jeunet); *De volta para o futuro* (*Back to the future*, EUA, 1985, de Robert Zemeckis) ou *Sociedade dos Poetas Mortos* (*Dead Poets Society*, EUA, 1989, de Peter Weir).

O “rpto romântico” é um recurso narrativo que pode ser encontrado em vários gêneros de filmes, como romances, comédias e até mesmo musicais, mas é especialmente popular em filmes de ação e aventura. São histórias nas quais um homem sequestra uma mulher e, no final, ela termina apaixonada por seu sequestrador. Há uma tendência de classificar essas histórias como resultados de uma síndrome de Estocolmo, mas fazer este tipo julgamento é tirar a culpa do captor e colocá-la na vítima.

É comum em algumas histórias que esses homens sequestram alguma mulher em busca de amor, mas é ainda mais recorrente que exista outra razão para o rpto e o romance só apareça depois que ela passa algum tempo com seu sequestrador. Mesmo que o rpto seja apenas uma parte da trama ou mesmo que ele não tenha um resultado feliz, as atitudes desse sequestrador são sempre retratadas como “boas” e o protagonista como um “homem decente”. Cenas em que ele oferece à vítima algum conforto, como dar comida e bebida ou permitir uma ida ao banheiro são ótimos exemplos disso, servindo para mostrar que, no fundo, eles não querem o mal dessas mulheres e que eles têm algum sentimento.

Uma forma de disfarçar as atitudes desses homens é fazê-los enfrentar outros homens ainda mais violentos, justificando o sequestro como algo positivo para a personagem, porque caso não tivesse acontecido, ela estaria em perigo mortal.

---

<sup>11</sup> Livre tradução de: “*In the real world stalking isn't romantic, in fact it's a crime. And beyond the legal implications, stalking can also have a serious emotional effect on the victims; leading to anxiety, paranoia, depression or even PTSD*”.

Os espectadores estão condicionados a ver o perigo imposto por esse homem como parte do que faz ele ser excitante e atraente. Esses são homens de ação. Eles tomam o controle e conseguem o que querem com violência se necessário. Você perceberá que, com poucas exceções, esses sequestradores são homens brancos. O público comum ocidental tem a tendência de dar a homens brancos violentos o benefício da dúvida, enquanto raramente estendem o mesmo nível de simpatia a homens negros em situações similares<sup>12</sup> (McINTOSH, 2018).

Esse tema é uma desculpa para o homem colocar a mulher numa situação de inferioridade e ter poder sobre ela. Ao mesmo tempo, audiências masculinas fetichizam a dominação e o desempoderamento das mulheres. Esses filmes estão repletos de comportamentos de violência doméstica, como força física, ameaças físicas e verbais, comportamento controlador e isolamento. São ideias perigosas que, no final, passam a ideia de que homens violentos só precisam achar “a mulher certa” que irá “curá-los” de seus modos violentos e os ajudará a serem pessoas “melhores”. Alguns filmes em que é possível encontrar esse tipo de história são: *Exterminador do futuro* (*The terminator*, EUA, 1985, de James Cameron); *Passageiros* (*Passengers*, EUA, 2016, de Morten Tyldum), *Indiana Jones e o Templo da Perdição* (*Indiana Jones and the Temple of Doom*, EUA, 1984, de Steven Spielberg); *Os doze macacos* (*Twelve monkeys*, EUA, 1995, de Terry Gilliam) ou *Três dias do condor* (*Three days of the condor*, EUA, 1975, de Sydney Pollack).

“Born sexy yesterday” é um termo cunhado pelo próprio McIntosh para se referir a um tipo de história na qual um herói masculino se depara com alguma mulher e precisa acolhê-la para a sua proteção. A questão é que normalmente essa mulher veio de algum outro mundo ou foi criada do zero, de alguma forma, nos primeiros minutos da trama. Essas mulheres possuem a mente de uma criança em um corpo de uma mulher sexualizada. Essas mulheres são definidas por sua inocência e total inexperiência com assuntos mundanos, principalmente quando estes são relacionados a comportamentos sociais básicos, romance ou sexo.

Através do uso das convenções de ficção-científica, elas são trazidas ao mundo já totalmente formadas. A mente de uma criança se

---

<sup>12</sup> Livre tradução de: “Audiences are meant to view the danger these men pose as an essential part of what makes them exciting and attractive. These are men of action. They take control and take what they want, with violence if necessary. You’ll notice that, with very few exceptions, these kidnapers are white men. Mainstream Western audiences tend to give violent white guys the benefit of the doubt while rarely extending the same level of sympathy to men of color in similar situations”.

manifesta no corpo feminino maduro. Ela pode ser um androide, um programa de computador, uma sereia, uma alienígena, um ser mágico ou mesmo criada em um ambiente isolado do resto da sociedade<sup>13</sup> (McINTOSH, 2017).

Outra característica em comum é que essas mulheres são escritas para ser completamente desatentas ao seu apelo sexual, o que garante aos produtores uma desculpa para incluir uma cena na qual ela se dispa na frente de algum homem, sem saber das consequências para suas ações.

Apesar de esse mote narrativo ser sobre mulheres, é, na verdade, feito inteiramente para os homens e, por isto, temos que entender quais são as implicações disso. Normalmente, os heróis dessas histórias são homens ordinários que se encontram desiludidos com a vida e com relacionamentos, negando, de alguma forma, sua vida amorosa. Eles estão em um momento difícil e é neste momento que eles encontram a mulher que irá “mudar” a sua vida.

Aos olhos de qualquer outra pessoa, esse protagonista é apenas alguém comum, mas, para uma personagem que nasceu ontem, ele se torna a pessoa mais interessante do universo. A partir disso, pode-se perceber que esse mote narrativo é escrito como um fetiche para os homens que imaginam se deparar com alguma mulher claramente mais ingênua e inexperiente e que será moldada à percepção de vida dele. Ou seja, o problema está justamente nas personagens femininas que são escritas de forma fetichizada para que os espectadores masculinos as tenham como um padrão feminino “ideal”. Como consequência disso, o público masculino as enxerga exatamente como elas são retratadas.

Sendo assim, esse tipo de história tem como base algumas ideias antiquadas do patriarcado a respeito da pureza e experiência sexual das mulheres. Por isso essas personagens são criadas, para que assim elas tenham apenas o protagonista como primeiro e único parceiro. O subtexto desse arquétipo é que ele se trata de uma história sobre homens escapando às humilhações de serem rejeitados por serem quem eles são, uma vez que, para essas mulheres ingênuas, eles se tornam o “melhor homem” simplesmente por ser o primeiro homem a cruzar o caminho delas.

---

<sup>13</sup> Livre tradução de: “*Through the use of science fiction conventions, they’re brought into the human world already fully formed. The mind of a child manifests in a mature female body. She may be an android, a computer program, a mermaid, an alien, a magical being, or otherwise raised in an environment isolated from the rest of human society*”.

Alguns filmes em que é possível encontrar esse tipo de história são: *Tron, o legado* (*Tron legacy*, EUA, 2010, de Joseph Kosinski); *O quinto elemento* (*The fifth element*, França/EUA, 1997, de Luc Besson); *A viagem* (*Cloud atlas*, Alemanha/EUA, 2012, de The Wachowskis e Tom Tykwer); *Splash, uma sereia em minha vida* (*Splash*, EUA, 1984, de Ron Howard) ou *Encantada* (*Enchanted*, EUA, 2007, de Kevin Lima).

O abuso sexual de homens como piada é uma tendência surpreendentemente preocupante e que passa despercebida na maioria dos casos. Essas piadas podem variar, desde uma conversa sobre um beijo ou toque indesejado até mesmo uma frase explícita sobre estupro anal. No âmago dessas piadas está a emasculação de um homem que tem medo de sofrer um abuso.

Não é de hoje que vemos filmes que utilizam a vulnerabilidade masculina para fazer comédia, porém explorar essa questão como elemento de humor só reforça ainda mais que os alvos dessas piadas são homens fracos, covardes, afeminados ou não-másculos. Essas gozações sobre abuso sexual giram em torno da ideia de um homem sendo subordinado a outro e, por consequência, sendo subjugado a um papel estereotipicamente feminino. Essas piadas são vistas como engraçadas porque, em sociedades patriarcais como a nossa, não há maior humilhação para um homem do que ser tratado como uma mulher.

O abuso sexual de homens como comédia é tão onipresente e tão normalizado que você pode nem ter percebido que aparece em todos os lugares. E quando digo em todos os lugares, quero dizer que está em todo lugar. Até no Oscar. Falando de músicas sobre estupros masculinos, parece haver uma enorme quantidade delas. A agressão sexual dos homens é uma piada para muitas *sitcoms*. Você pode se surpreender ao descobrir que variações ligeiramente menos explícitas dessas piadas também aparecem na mídia infantil com uma regularidade alarmante. Observe como essas piadas são projetadas para degradar, humilhar ou enfraquecer um personagem masculino por ser a vítima ou vítima potencial de violência sexual<sup>14</sup> (McINTOSH, 2019).

É possível perceber que uma constante dentro desse tipo de “humor” é que várias dessas piadas se referem ao universo das prisões. Muito provavelmente você

---

<sup>14</sup> Livre tradução de: “Sexual assault of men as comedy is so ubiquitous and so normalized that you may not have even noticed it shows up everywhere. And when I say everywhere, I mean it’s everywhere. Even at the Oscars. Speaking of songs about male rape, there seem to be an awful lot of them. The sexual assault of men is a go-to joke for many animated sitcoms. You might be surprised to find out that slightly less explicit variations of these jokes also show up in children’s media with alarming regularity. Notice how these jokes are designed demean, humiliate, or emasculate a male character for being the victim, or potential victim, of sexual violence”.

já deve ter visto alguma expressão relativa a “não deixar o sabonete cair”, insinuando assim algum tipo de estupro. Uma das razões para essas gozações serem tão repercutidas é o fato de que homens heterossexuais não temem a possibilidade de serem abusados na sua vida cotidiana. A única exceção é no momento de contato com outros homens encarcerados. Algumas dessas piadas trazem consigo um caráter racista, ao insinuar que homens negros são mais brutais, agressivos ou mais predatórios do que outros homens e, portanto, homens negros representariam uma ameaça especial à masculinidade dos homens brancos.

Alguns filmes em que é possível encontrar esse tipo de história são: *Deadpool* (*Deadpool*, EUA, 2016, de Tim Miller); *O durão* (*Get hard*, EUA, 2015, de Ethan Cohen); *Guardiões da galáxia* (*Guardians of the galaxy*, EUA, 2014, de James Gunn); *Pulp Fiction: Tempo de violência* (*Pulp Fiction*, EUA, 1995, de Quentin Tarantino) ou *Homem de Ferro II* (*Iron Man II*, EUA, 2010, de Jon Favreau).

Esses são apenas alguns dos motes que filmes usam para perpetuar alguns costumes negativos a respeito de comportamentos masculinos e de hábitos patriarcais. Todo o material aqui apresentado são apenas fragmentos de suas respectivas pesquisas e muito mais deve ser pesquisado a respeito, bem como cada recurso narrativo mereceria uma pesquisa própria para aprofundar o assunto. Entretanto, podemos perceber um traço em comum entre todos os elementos aqui apresentados: a fragilidade da masculinidade – pode-se perceber que são moldados apenas para o benefício do homem e a manutenção de sua hegemonia e papel dominador.

## Capítulo 2 – UMA FANTÁSTICA MASCULINIDADE E ONDE ENCONTRÁ-LA

Após analisar algumas das formas como o cinema de entretenimento perpetua a cultura patriarcal e machista nas telas, é necessário verificar um contraponto a este sistema. Dessa forma, segue uma análise do filme *Animais fantásticos e onde habitam* (*Fantastic beasts and where to find them*, Reino Unido/EUA, 2016), de David Yates, que traz consigo personagens e ideias que são pouco exploradas por Hollywood, ideias essas que trazem consigo representatividade, liderança feminina e progresso.

No filme, acompanhamos o bruxo e escritor Newt Scamander (interpretado por Eddie Redmayne) que carrega uma maleta mágica na qual se encontram vários espécimes de animais fantásticos coletados em suas viagens. Após uma confusão, alguns dos animais escapam de sua guarda e espalham o caos pela cidade. Newt, então, deve recapturá-los em uma aventura pela Nova York da década de 1920. Como essa breve sinopse já diz, trata-se de um filme de ação e aventura, cheio de fantasia e magia, um gênero amplamente explorado pela indústria e que normalmente traz uma figura masculina protagonizando a história. Esses heróis são geralmente figuras corajosas, fortes e justas, interpretados pelos atores mais musculosos disponíveis no cinema hollywoodiano, sejam em filmes de velho oeste, de guerra, medievais, policiais ou de super-heróis – características que transitam entre todos os gêneros. Ainda mais agora, durante essa grande ascensão dos filmes de super-heróis, é possível perceber esse padrão. Os heróis precisam de um abdômen definido para salvar o mundo.

Filmes de guerra, velho oeste e filmes de gangsteres, por exemplo, são marcados por “ação”, por “fazer alguma coisa acontecer”. Batalhas, lutas e duelos de todos os tipos estão preocupados com a “vontade e a força”, “vitória e derrota”, entre um homem ou grupos de homens. Tudo isso implica que figuras masculinas na tela estão sujeitas ao olhar voyeurista, tanto por parte do espectador quanto por parte de outros personagens masculinos<sup>15</sup> (NEALE, 1993, p. 16).

Na década de 1980, ficaram famosas as figuras dos *brucutus*, os grandes astros dos filmes de ação da época, como Sylvester Stallone, Arnold Schwarzenegger

---

<sup>15</sup> Livre tradução de: “*War films, Westerns, and gangster movies, for instance, are all marked by ‘action,’ by ‘making something happen.’ Battles, fights, and duels of all kinds are concerned with struggles of ‘will and strength,’ ‘victory and defeat,’ between individual men and/or groups of men. All of which implies that male figures on the screen are subject to voyeuristic looking, both on the part of the spectator and on the part of other male characters*”.

e tantos outros, que foram os ícones dessa caracterização de masculinidade que transmitiu, e ainda transmite, valores de hipermasculinidade para crianças e jovens. Há quem defenda que esses heróis musculosos se apresentam desta forma para agradar as mulheres que também veem esses filmes, porém essa não é a realidade. No texto de Laura Mulvey (1989), é descrito que o espectador ideal é um homem e que a representação de um corpo masculino é uma forma de satisfação do aspecto narcisista da escopofilia. Ou seja, ao representar homens protagonistas musculosos como tais, espera-se que essa afirmação de masculinidade seja admirada ou até mesmo invejada; afinal, o protagonista é um reflexo de uma versão mais completa e mais perfeita do espectador.

É uma escolha de Hollywood e de seus produtores mostrar esses corpos como o “ideal” de masculinidade, porém diferentemente do papel feminino, como já discutido, os homens são colocados numa posição de transformadores da ação, agentes ativos da aventura, e não de figura a ser contemplada e, com isto, conseguem se livrar dessa posição de objetificação. Porém, quando alguma obra tem a intenção de explorar a objetificação da figura masculina, ela sofre grande crítica do público masculino que não gosta de ver seus corpos sendo sensualizados. Afinal, mostrar qualquer sinal de contentamento ao ver um homem sem camisa, dançando ou sendo sensualizado de qualquer outra forma em tela seria um sinal de feminilidade e homo afetividade.

Para Yvonne Tasker, em seu capítulo “*Dumb movies for dumb people*” presente no livro *Screening the Male*, a masculinidade presente nos cinemas é pautada no excesso que se apresenta em músculos, atitudes, caras e bocas. Por isso, ela classifica esse comportamento como performático: aquele ator está fazendo uma performance exagerada do que os padrões patriarcais determinam de um homem. Como ela mesmo coloca, “os corpos masculinos funcionam como um forte símbolo de desejo e falta, uma fantasia para o heroísmo”<sup>16</sup>.

Tasker tem como referência para seu texto os escritos de Robert Dyer, o artigo “*Don’t Look Now*”, publicado na revista *Screen* em 1982, no qual Dyer diz que essa cultura masculina dos anos 1980 é uma resposta ao crescimento econômico que possibilitou o ingresso de mais mulheres no mercado de trabalho. Dessa forma, os

---

<sup>16</sup> Livre tradução de: “[...] *In a similar way the muscular male body functions as a powerful symbol of desire and lack, heroism as a costume*”.

músculos, atitudes e escolhas presentes nesses filmes trazem um sentimento de dificuldade envolvida em ser um homem.

Se os músculos são significantes tanto da luta quanto das formas tradicionais de trabalho masculino, então, para muitos críticos, os músculos das estrelas masculinas parecem repulsivos e ridículos precisamente porque parecem ser disfuncionais, "nada mais" do que decoração, uma designação nitidamente não masculina. O corpo do herói pode parecer disfuncional, dado um declínio nas formas tradicionais de trabalho que ele é chamado a executar, mas também essencial em uma última posição, operando tanto como afirmação quanto como decoração<sup>17</sup> (TASKER, 1993, p. 239).

Como já comentado, a masculinidade é uma máscara que muitos homens vestem todos os dias, uma fantasia pautada em esconder fraquezas e sentimentos e deixar transparecer somente o que demonstra força, controle e segurança.

Diferentemente dos filmes que se encaixam no que foi dito anteriormente, o filme *Animais fantásticos e onde habitam* traz várias características que quebram esse estereótipo de protagonista masculino. Newt Scamander é um herói atípico em filmes de fantasia e aventura, sua personalidade reflete sua introspecção, mas não o torna menos corajoso ou inapto para a aventura que se segue, muito pelo contrário, ele traz consigo toda a habilidade necessária para lidar com a situação, o que se dá não apenas pela sua profissão, mas, principalmente, por sua empatia.

Newt é um magizoologista, uma profissão do mundo bruxo que tem como objetivo o estudo e o trato dos animais fantásticos. No caso do personagem, ele pretende escrever o mais completo compêndio a respeito do assunto e reformular vários dizeres a respeito das criaturas, mostrando que algumas delas não são tão perigosas como se acredita em seu mundo. A afinidade dele com os animais não acontece por alguma magia: ele simplesmente presta atenção neles enquanto os outros não. Essa empatia se estende para todos aqueles que se encontram excluídos de alguma forma. Pode-se perceber certo desentendimento e descontentamento de Newt com as leis de segregação da comunidade americana de bruxos e as pessoas que não conseguem usar a magia.

---

<sup>17</sup> Livre tradução de: "If muscles are signifiers of both struggle and traditional forms of male labor, then for many critics the muscles of male stars seem repulsive and ridiculous precisely because they seem to be dysfunctional, 'nothing more' than decoration, a distinctly unmanly designation. The body of the hero may seem dysfunctional, given a decline in the traditional forms of labor that he is called on to perform, but also essential in a last stand, operating as both affirmation and decoration".

Fomos treinados a reconhecer como heróis somente aqueles personagens fortes e independentes que preferem resolver tudo sozinhos ou mesmo aqueles carismáticos que arrancam boas risadas dos espectadores enquanto enfrentam os mais terríveis inimigos. Dessa forma, pode ser um pouco incômodo encontrar um personagem como Newt no papel principal de uma história, uma vez que é mais comum – e, por isto, acaba se tornando uma preferência do espectador em geral – ver homens rápidos para a ação do que os que mostram grandes atos de humildade e compaixão. Durante o filme, acompanhamos suas ações e ele, praticamente, não protagoniza qualquer grande ato, como um sacrifício para salvar o dia. Mesmo que mínimas, suas ações são voltadas para melhor resolução dos conflitos, sem maiores consequências. De todas as magias que vemos Newt utilizar, quase nenhuma é desferida para atacar ou machucar. O único momento em que vemos algo semelhante é quando ele tenta desarmar o vilão e acaba falhando. Fora isso, ele passa a maior parte do tempo fazendo feitiços contra alguns obstáculos.

Outro elemento importante de ser analisado é o lugar de Newt dentro deste universo da franquia *Harry Potter*. Assim como Harry, ele também é um ex-aluno da escola de magia Hogwarts, mas, diferente do bruxo que dá nome à franquia, ele se encontra na casa chamada Lufa-Lufa. As casas são repartições de alojamentos criadas pelos fundadores da escola para acolher os alunos e cada uma repercute os ideais e valores de cada fundador. No caso de Newt, sua casa representa amizade, dedicação às suas tarefas e humildade. Diferente das outras casas, essa não se importa com a competição interna de pontos que ocorre durante o ano letivo. Newt é um cuidador e pesquisador contente com seus atos e suas metas, suas expectativas de vida não envolvem grandes lutas ou profecias, apenas escrever livros e ensinar.

Em entrevista ao portal de notícias *Digital Spy*, Eddie Redmayne, quando questionado a respeito dos trejeitos de seu personagem, disse o seguinte:

Quando Newt foi descrito pela primeira vez por Joan no primeiro filme, havia várias qualidades, a maneira como ele andava, a forma como ele olhava e seu contato visual era o mais falado. E, sim, acho que ele está no espectro do Asperger. Nesse ponto, isso não havia sido definido, acho que foi na década de 1940 que o autismo foi definido. Então, essas qualidades eram algo assim<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Livre tradução de: “*When Newt was first described by Joan in the first film, there where various qualities, the way he walked, the way he looked and his eye contact was the most spoken about. And, yeah, I think he is on the asperger spectrum. In that point, it haven't been defined, I think it was in the 1940's that autism was defined. So those qualities was something like that*”.

Essa interpretação do personagem pode ser um dos motivos que fizeram Newt ser tão criticado por fãs e críticos. E faz sentido que estranhemos: afinal, a expectativa de um protagonista para esse tipo de aventura é qualquer coisa menos um protagonista que teme o contato visual com outras pessoas ou que fique desconfortável na presença dos outros. De forma alguma, Newt é definido por suas características autistas e isto também não o torna diferente dos outros. Sua masculinidade não é afetada por esse comportamento e tampouco ele aparenta se importar com o que os outros pensam dele. Essa forma de masculinidade aqui representada é sincera, emocional e caridosa, qualidades que são evitadas, pois não se encaixam no aspecto de hipermasculinidade. Newt não é uma versão melhor e mais completa do público, ele é tão falho quanto qualquer um.

É possível perceber que ele tem um passado romântico, mesmo que não correspondido, e vemos também o desenvolver de outro romance com a personagem Tina (Katherine Waterston). A tensão de uma relação entre os personagens paira no ar durante as cenas em que estão juntos, porém eles não selam este desejo com um grande gesto romântico final: o que se segue é uma cena leve e de certo modo ingênua, mostrando um mútuo respeito e carinho entre os dois.

A evolução de Newt em sua jornada não tem grandes mudanças no comportamento dele. É uma evolução introspectiva do personagem que se desperta para novas possibilidades de amizade e reflexão sobre acontecimentos de seu passado. Justamente por sua sensibilidade, ele se abre e se sobrepõe aos acontecimentos do filme, e por esta mesma empatia ele faz amizade, mas apenas com aqueles que entendem sua forma de ser. Esse crescimento permite que ele crie laços para além de seus animais e que confie em outras pessoas.

Outro aspecto relevante são os papéis femininos dentro da narrativa. Desde o começo do filme, vemos várias mulheres em papéis ativos que movem a história juntamente com as ações dos homens. A personagem Tina está presente em todas as cenas de ação e em apenas uma delas não está no controle, precisando de ajuda para ser resgatada. Ao mesmo tempo, vemos mulheres em cargos de poder em ambos os lados da trama: temos a personagem Mary Lou (Samantha Morton) comandando uma sociedade anti-bruxos que a todo custo quer revelar a existência da comunidade mágica de Nova York e, de outro lado, temos Serafina Picquery (Carmen Ejogo) como presidente da MACUSA, uma sigla inglesa para o Congresso Mágico dos Estados Unidos, órgão controlador do mundo mágico que teme a

exposição da comunidade. Além disso, evita-se objetificação das mulheres, parte por se tratar de um filme com faixa etária para menores de treze anos (PG-13), mas também por ter seu roteiro escrito pela própria J. K. Rowling – que, com seu olhar feminino, procura desconstruir estereótipos.

Outro ponto em que o filme se sobressai do restante do gênero é quanto ao seu final. É comum, em filmes de ação, que haja uma grande batalha, sequência de ação ou presença de um monstro gigante que destrua a cidade como último obstáculo a ser enfrentado para que o dia seja salvo. Nesse filme não é diferente: temos o encontro com uma criatura maligna de proporções nunca vistas antes e que corre solta causando o caos, porém o diferencial está na forma como Newt lida com a situação. Ao longo da narrativa, descobrimos que ele já havia se deparado com outro Obscurus – nome que os bruxos dão para essas criaturas, parasitas de pessoas mágicas que não são incentivadas ou tentam reprimir a todo custo seu lado mágico. Newt tem contato com outra pessoa, uma criança, portadora desse parasita, a qual ele tenta salvar de todas as formas, mas que acaba morrendo quando ele consegue isolar a criatura. Agora, nesse novo encontro, ele tenta ao máximo ajudar o jovem portador do Obscurus e sua empatia guia suas ações para que, desta vez, ele consiga ajudar e seja o mais efetivo possível. Como é de se esperar, ao final, essa criatura é derrotada, porém não pelas mãos de Newt. E, por mais que uma ameaça tenha tido um fim naquele momento, a cena nos mostra que ele não é triunfal, pelo contrário, é um fracasso – um momento triste, pois um inocente foi morto ali.

Filmes como esse trazem consigo atualizações de conceitos e novas abordagens que exaltam ainda mais as mudanças que precisamos ver em filmes de Hollywood. Mesmo filmes que não se passam em tempos modernos podem trazer consigo características progressistas, sem perder a caracterização dos costumes da época. É imprescindível que representações de gênero, sexualidade, etnia, entre outras, estejam tão difundidas no cinema quanto as de uma cultura ocidental branca heteronormativa, ainda mais nos filmes *blockbusters* que atingem a maior parte da população.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos perceber com este estudo que a masculinidade é muito mais frágil do que aparenta ser, que a cultura patriarcal força homens a renegarem muitos sentimentos, fazendo-os pensar que ser assim, de alguma forma, os tornará mais fortes. A máscara da masculinidade é fraca e insegura, é usada para esconder todas as inseguranças que sentimos no dia-a-dia, o que é uma ideia muito perigosa, porque a falta de conexão com os sentimentos e a constante supressão deles pode causar grandes danos tanto à vida pessoal quanto à convivência em sociedade. Não se pode permitir que a raiva seja a única emoção afirmada por essa cultura. Esse sentimento pode levar a atos de violência contra outros, seja no trânsito, em casa, no trabalho ou contra si. Estudos recentes da OMS mostram que da maioria das mortes por suicídio que acontecem no mundo, a maior porcentagem é de homens, e que 40% dos países apresentam mais de 15 suicídios para cada 100.000 homens. O principal motivo para essa escolha é a falta de comunicação, não incentivada justamente por opressão social, a imposição de que um homem deva ser forte.<sup>19</sup>

A grande maioria das mulheres feministas que encontro não odeia os homens. Elas sentem pena pelos homens porque elas veem como o patriarcado os fere e ainda assim eles permanecem dentro dessa cultura. Enquanto pensadores visionários tem chamado atenção para a forma como o patriarcado fere o homem, nunca houve um esforço contínuo para lidar com a dor masculina. Até hoje, ouço mulheres feministas expressarem sua preocupação com o sofrimento dos homens dentro do patriarcado, mesmo quando compartilham que não estão dispostas a dar sua energia para ajudar a educar e mudar os homens<sup>20</sup> (HOOKS, 2004, p. 87).

A mudança deve acontecer para que essa cultura não continue se manifestando, seja nos comportamentos diários ou nas mídias, como, nesse caso abordado, o cinema que está rodeado pela influência do patriarcado; seja na forma como as mulheres são representadas em cena ou na forma como contamos histórias e construímos personagens que carregam aspectos negativos dessa

---

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.bbc.com/mundo/vert-fut-47694296>.

<sup>20</sup> Livre tradução de: “*The vast majority of feminist women I encounter do not hate men. They feel sorry for men because they see how patriarchy wounds them and yet men remain wedded to patriarchal culture. While visionary thinkers have called attention to the way patriarchy hurts men, there has never been an ongoing effort made to address male pain. To this day I hear individual feminist women express their concern for the plight of men within patriarchy, even as they share that they are unwilling to give their energy to help educate and change men*”.

hipermasculinidade. Apesar desses filmes terem sido atualizados ao longo de todos esses anos, ainda vemos mais protagonistas que atiram a esmo e socam tudo o que veem pela frente do que heróis que tentam resolver os assuntos de forma não violenta. Mesmo que os filmes de ação de hoje em dia sejam completamente diferentes dos filmes de *brucutus* dos anos 1980, o protagonista moderno de filmes de ação possui sentimentos e reflexões sobre suas ações dentro da trama, e isto já é um grande avanço – não necessariamente eles deixam de ser violentos.

Precisamos de mais filmes como *Animais fantásticos e onde habitam*, filmes que chegam até o grande público, trazendo novas ideias não convencionais que precisam ser mais difundidas. A representatividade de masculinidades que se diferem da clássica heteronormatividade branca é muito importante em tempos em que minorias estão cada vez mais sendo massacradas por governos autoritários em todas as partes do mundo. Já vemos uma constante crescente em personagens de diferentes etnias em séries e filmes, mas ainda é muito mais comum encontrá-los em papéis secundários do que como protagonistas.

Precisamos também de mais produtos audiovisuais que foquem em personagens mais humanos, que usem da empatia como chave para resolver seus problemas, e que tragam essa mensagem para o público masculino de todas as idades. Como exemplo, pode-se citar a série de comédia *Brooklyn Nine-Nine* (EUA, 2013-) que conta a história de um grupo de detetives policiais que, apesar de estarem nesse ambiente de ação, é muito mais focada na relação dos personagens. O seriado também apresenta personagens masculinos muito bem construídos que não se envergonham de serem eles mesmos, não fogem de seus sentimentos, nem desrespeitam as mulheres de qualquer forma, fugindo de estereótipos de séries policiais. Há também a série infanto-juvenil *Steven universe* (EUA, 2013) que conta a história de um menino, filho de um humano e de uma alienígena que sacrificou sua vida para que ele pudesse nascer, e que, apesar de se encontrar no meio de uma batalha entre esses alienígenas, odeia esta luta e não toma partido, sendo sempre lembrado pelo seu grande coração e suas habilidades de defesa e cura.

Este trabalho que tem como função trazer uma reflexão a respeito das questões de masculinidade dentro do cinema voltado para o protagonista homem, branco e heterossexual, é apenas um breve recorte dentro de um universo de discussões, com particularidades que também merecem seus respectivos destaques.

## REFERÊNCIAS

ARMITAGE, H. "Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald's Eddie Redmayne thinks Newt Scamander is on the autism spectrum". *Digital Spy*, Londres, 15 nov. de 2018. Disponível em: <https://www.digitalspy.com/movies/a870584/fantastic-beasts-newt-scamander-autism-eddie-redmayne-crimes-of-grindelwald/>. Acesso em: 04 jun. 2019.

COHAN, Steven & HARK, Ina Rae. *Screening the Male: Exploring Masculinities in the Hollywood Cinema*. London: Routledge, 1993.

CONNELL, R. W. *Masculinities*. California: Los Angeles. 2005. 305 páginas.

*FANTASTIC Beasts and Where to Find Them*. Direção: David Yates. Produção: David Heyman, J. K. Rowling, Steve Kloves e Lionel Wigram. Intérpretes: Eddie Redmayne, Katherine Waterston, Dan Fogler, Alison Sudol, Ezra Miller, Samantha Morton, Jon Voight, Carmen Ejogo e Colin Farrell. Roteiro: J. K. Rowling. Música: James Newton Howard. *Los Angeles: Warner Brothers, c2017. widescreen, color.*

HOOKS, Bell. *The Will to Change: Men, Masculinity, and Love*. New York, 2004. 137 páginas.

HUNTER, Simon. "Are women still objectified? | Laura Mulvey Male Gaze theory" (5min20s). 2016. Publicado pelo canal *The Media Insider*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yl2Eh8swrEs>. Acesso em: 08 de maio de 2019.

McINTOSH J. "Abduction as romance". *The Pop Culture Detective Agency*, 24 de junho de 2018. Disponível em: <http://popculturedetective.agency/2018/abduction-as-romance>. Acesso em: 20 de Abril de 2019.

McINTOSH J. "Born Sexy Yesterday". *The Pop Culture Detective Agency*, 28 de abril de 2017. Disponível em: <http://popculturedetective.agency/2017/born-sexy-yesterday>. Acesso em: 20 de Abril de 2019.

McINTOSH J. "Sexual assault of men played for comedy". *The Pop Culture Detective Agency*, 19 de fevereiro de 2019. Disponível em: <http://popculturedetective.agency/2019/sexual-assault-of-men-played-for-comedy#more-7010>. Acesso em: 20 de Abril de 2019.

McINTOSH J. "Stalking for love at the movies". *The Pop Culture Detective Agency*, 1 de Março de 2018. Disponível em: <http://popculturedetective.agency/2018/stalking-for-love-at-the-movies#more-6731>. Acesso em: 20 de Abril de 2019.

McINTOSH J. "The Adorkable Misogyny in The Big Bang Theory". *The Pop Culture Detective Agency*, 31 de Agosto de 2017. Disponível em: <http://popculturedetective.agency/2017/the-adorkable-misogyny-of-the-big-bang-theory#more-6561>. Acesso em: 29 de Abril de 2019.

McINTOSH J. "The Complicit Geek Masculinity and the Big Bang Theory". *The Pop Culture Detective Agency*, 29 de Setembro de 2017. Disponível em:

<http://popculturedetective.agency/2017/complicit-geek-masculinity#more-6590>.  
Acesso em: 29 de Abril de 2019.

McINTOSH, J. "Supermanhood: Geek Guys and Hypermasculinity in Superhero Movies". *The Pop Culture Detective Agency*, 27 de Novembro de 2015. Disponível em: <http://popculturedetective.agency/2015/supermanhood-geek-guys-and-hypermasculinity-in-superhero-movies>. Acesso em: 07 de Novembro de 2018.

McINTOSH, J. "The Fantastic Masculinity of Newt Scamander". *The Pop Culture Detective Agency*, 29 de Maio de 2017. Disponível em: <http://popculturedetective.agency/2017/the-fantastic-masculinity-of-newt-scamander>. Acesso em: 07 de Novembro de 2018.

MULVEY, Laura. *Visual and Other Pleasures*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, 1989. 222 páginas.

SCHUMACHER, H. "¿Por qué hay más hombres víctimas de suicidio aunque más mujeres lo intentan?". *BBC Future*, 2 abril 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/mundo/vert-fut-47694296>. Acesso em: 11 de junho de 2019.

*THE MASK You Live In*. Direção: Jennifer Siebel Newsom. Produção: Jennifer Siebel Newsom. Roteiro: Jessica Anthony, Jessica Congdon, Jennifer Siebel Newsom. Música: Eric Holland. 2015. Fullscreen, color.