



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
FACULDADE DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS LÍNGUA PORTUGUESA**

FLÁVIO JOSÉ DA SILVA

**VIOLÊNCIA SIMBÓLICA EM MÍDIAS CONTEMPORÂNEAS:
UMA ANÁLISE SEMIÓTICA SOBRE O FENÔMENO DA MISANDRIA NO CINEMA**

**CAMPINA GRANDE – PB
2024**

FLÁVIO JOSÉ DA SILVA

**VIOLÊNCIA SIMBÓLICA EM MÍDIAS CONTEMPORÂNEAS:
UMA ANÁLISE SEMIÓTICA SOBRE O FENÔMENO DA MISANDRIA NO CINEMA**

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado ao curso de Licenciatura Plena em Letras – Língua Portuguesa, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciada em Letras - Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Linduarte Pereira Rodrigues

**CAMPINA GRANDE – PB
2024**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586v Silva, Flávio José da.
Violência simbólica em mídias contemporâneas
[manuscrito] : uma análise semiótica sobre o fenômeno da
misandria no cinema / Flávio José da Silva. - 2024.
84 f. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
português) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de
Linguística, Letras e Artes, 2024.

"Orientação : Prof. Dr. Linduarte Pereira Rodrigues,
Coordenação do Curso de Letras Português - FALLA".

1. Violência simbólica. 2. Semiótica. 3. Misandria. 4.
Cinema. I. Título

21. ed. CDD 401.41

FLÁVIO JOSÉ DA SILVA

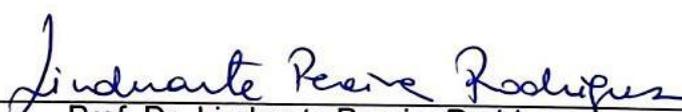
**VIOLÊNCIA SIMBÓLICA EM MÍDIAS CONTEMPORÂNEAS:
UMA ANÁLISE SEMIÓTICA SOBRE O FENÔMENO DA MISANDRIA NO CINEMA**

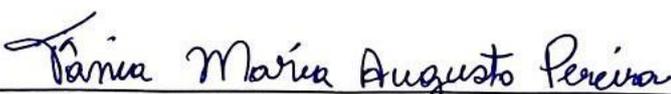
Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado ao curso de Licenciatura Plena em Letras – Língua Portuguesa, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciada em Letras - Língua Portuguesa.

Área de concentração: Linguagens.

Aprovada em: 25 de novembro de 2024.

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Linduarte Pereira Rodrigues
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Profa. Dra. Tania Maria Augusto Pereira (Examinadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dr. Bruno Santos Melo (Examinador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

À minha mãe e à minha avó;
Àquelas que me educaram para ser um
homem.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, pela força, pela saúde e pela sabedoria concedidas ao longo dessa trajetória e pela fé que me sustentou nos momentos de incerteza, pela esperança que me guiou nas fases mais desafiadoras e por me conceder a oportunidade de chegar até aqui.

À minha família, que sempre acreditou nos meus sonhos e nunca poupou esforços para me apoiar em cada etapa dessa jornada acadêmica. Em especial, a minha avó, Marlene, e minha mãe, Eliene, que me ensinaram o valor do estudo e do trabalho, e por último, ao meu avó Antônio Rosa, por ser um exemplo de homem.

Aos meus amigos e colegas de curso, Stella, Jessica, Michelle, e, sobretudo, João Victor, um irmão, pela companhia e pelas trocas que enriqueceram esse processo, tornando-o mais leve e inspirador. Sem vocês, os desafios teriam sido mais difíceis de superar.

Ao meu orientador, o Dr. Linduarte Pereira, que, com paciência e sabedoria, soube guiar-me e desafiar-me, sempre com críticas construtivas e sugestões valiosas, incentivando-me a buscar novas perspectivas e a aprimorar meu trabalho.

Aos professores que compuseram a banca examinadora e se dispuseram a avaliar este trabalho, minha gratidão.

Àqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste TCC, seja com palavras de encorajamento, seja com um ombro amigo nas horas difíceis.

Um homem também chora
Menina morena
Também deseja colo
Palavras amenas
Precisa de carinho
Precisa de ternura
Precisa de um abraço
Da própria candura
Guerreiros são pessoas
São fortes, são frágeis
Guerreiros são meninos

No fundo do peito
Precisam de um descanso
Precisam de um remanso
Precisam de um sonho
Que os tornem refeitos
É triste ver este homem
Guerreiro menino
Com a barra de seu tempo
Por sobre seus ombros
Eu vejo que ele berra
Eu vejo que ele sangra

A dor que traz no peito
Pois ama e ama
Um homem se humilha
Se castram seu sonho
Seu sonho é sua vida
E a vida é o trabalho
E sem o seu trabalho
Um homem não tem honra
E sem a sua honra
Se morre, se mata
Não dá pra ser feliz
Não dá pra ser feliz

(Guerreiro Menino – Gonzaguinha)

RESUMO

O presente estudo investiga a misandria, definida como “aversão, ódio ou desprezo por indivíduos do sexo masculino” (Houaiss, 2024), e sua presença nas mídias contemporâneas, analisando seus impactos simbólicos e discursivos. A misandria se configura a partir de círculos de violência contra o homem e suas características filogenéticas, antropológicas, sociológicas, filosóficas, psicológicas e sociais. Desse modo, assim como a misoginia violenta um grupo de mulheres, a misandria busca deslegitimar, anular e abolir as ações do homem no mundo. Diante disso, inserido no contexto das discussões sobre violência de gênero, que tradicionalmente privilegiam a misoginia e a homofobia, o estudo buscou respostas para a seguinte questão problema: de que forma a misandria, enquanto manifestação de violência simbólica, é representada no cinema? Para tanto, a pesquisa objetivou investigar como a misandria se manifesta no cinema e os possíveis impactos dessas representações na percepção social das figuras masculinas. Metodologicamente, utilizou-se de uma abordagem qualitativa, em que foram selecionados princípios teóricos da Semiótica Antropológica (Rodrigues, 2011), que permite compreender as construções simbólicas que emergem sobre a masculinidade e os efeitos dessas representações nos sujeitos e no imaginário social. Para sua efetivação, sob essa perspectiva de estudos semióticos, propomos um diálogo com um conjunto de estudos científicos contemporâneos; e a análise de um *corpus* composto por quatro produções cinematográficas: “*Monster – Desejo Assassino*” (2003); “*A Proposta*” (2009); “*A Estranha Perfeita*” (2007); e “*Zerno the Seed*” (2016). O estudo corrente buscou apoio da Linguística da Prática (Rodrigues, 2017), além da Teoria do *Habitus* de Bourdieu (1994; 2012), de Identidade de Hall (2006), e de Mito Masculino de Farrell (2014). A pesquisa justifica-se por ser de grande valia para o contexto acadêmico e social, ao explorar as diversas significações sobre a forma como as mídias reproduzem e amplificam preconceitos de gênero, contribuindo para dinâmicas de poder desiguais. Diante do exposto, a pesquisa revelou uma presença significativa de expressões e atitudes/figurativizações misândricas nas mídias cinematográficas, frequentemente manifestadas de forma sutil, que reforçam padrões culturais prejudiciais e promovem uma visão limitada e negativa da masculinidade, em que tais descobertas destacam a importância de se reavaliar essas representações midiáticas no cinema e em outras mídias.

Palavras-chave: violência simbólica; semiótica; misandria; cinema.

ABSTRACT

This study investigates misandry, defined as “aversion, hatred or contempt for male individuals” (Houaiss, 2024), and its presence in contemporary media, analyzing its symbolic and discursive impacts. Misandry is configured from circles of violence against men and their phylogenetic, anthropological, sociological, philosophical, psychological and social characteristics. Thus, just as misogyny violates a group of women, misandry seeks to delegitimize, nullify and abolish men’s actions in the world. Given this, inserted in the context of discussions on gender violence, which traditionally privilege misogyny and homophobia, the study sought answers to the following problem question: how is misandry, as a manifestation of symbolic violence, represented in cinema? To this end, the research aimed to investigate how misandry manifests itself in cinema and the possible impacts of these representations on the social perception of male figures. Methodologically, a qualitative basis was used, in which theoretical principles of Anthropological Semiotics (Rodrigues, 2011) were selected, which allows us to understand the symbolic constructions that emerge about masculinity and the effects of these representations on subjects and the social imaginary. From this perspective of semiotic studies, we propose a dialog with a wide range of contemporary scientific studies; thus, the analysis of a corpus is made up of four cinematographic productions: “Monster - Assassin's Desire” (2003); “The Proposal” (2009); “The Perfect Stranger” (2007); and “Zerno the Seed” (2016). The current study sought support from Practical Linguistics (Rodrigues, 2017), in addition to Bourdieu's Habitus Theory (1994; 2012), Hall's Identity (2006), and Farrell's Masculine Myth (2014). The research is justified because it is of great value for the academic and social context, as it explores the various meanings of how the media reproduce and amplify gender prejudices, contributing to unequal power dynamics. Given the above, the research revealed a significant presence of misandric expressions and attitudes/figurativizations in cinematographic media, often manifested in a subtle way, which reinforce harmful cultural patterns and promote a limited and negative view of masculinity, in which such findings highlight the importance of reevaluating these media representations in cinema and other media.

Keywords: symbolic violence; semiotic; misandry; cinema.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	09
2 FUNDAMENTOS TEÓRICOS	13
2.1 A linguagem, a sociedade.....	13
2.2 A Linguagem simbólica	17
2.3 A história, o homem.....	19
2.4 O poder do mito.....	23
2.5 Uma Linguística da Prática.....	26
2.6 A Violência Simbólica.....	31
2.7 Misoginia.....	35
2.8 Homofobia.....	37
2.9 Misandria.....	41
2.9.1 <i>Da misandria nas mídias contemporâneas</i>	43
3 A MISANDRIA NA MÍDIA CINEMATOGRAFICA	56
3.1 O gênero textual cinema	57
3.2 A misandria na cinematografia contemporânea.....	59
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
REFERÊNCIAS	80

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na sociedade contemporânea, observa-se uma apatia generalizada diante dos problemas da violência, especialmente a simbólica, influenciada pela “satisfação de necessidades imediatas” e pela superficialidade dos “imaginários coletivos” midiáticos (Guindani, 2001, p, 99). O argumento é de que as contradições e ambivalências estão intrinsecamente ligadas à gravidade da crise da modernidade. Essa atribuição moderna reflete-se na dificuldade em reestruturar/reconhecer a linguagem que simboliza a violência, sobretudo, nas mídias.

Como principal meio de comunicação, a linguagem, que se manifesta pela interação e pela socialização na sociedade, é um elemento que carrega e manifesta múltiplas identidades. As palavras proferidas são permeadas por diversas camadas de significado. Portanto, é crucial reconhecer que a linguagem vai muito além de simples formas estruturais, significados fixos ou dicionarizados, pois é contemplativa de imagens, sons, gestos, contextos de produção e conhecimentos de mundo que contribuem para a criação de inúmeras interpretações e sentidos, ampliando o horizonte de compreensão e de influência.

Em particular, nossa ênfase se deu na linguagem cinematográfica, caracterizada por desejos, sentimentos e ideologias, com o poder de projetar ficções, debater questões polêmicas e revisitar o passado, numa tentativa de representar a condição humana e influenciar o público ao retratar cenas que atualizam o cotidiano, por um processo de identificação. A interação dinâmica de imagens e sons projeta ficções e influencia o público, revelando-se relevante para o estudo das identidades e da violência simbólica, a partir de círculos de violência contra o homem e suas características filogenéticas, antropológicas, sociológicas, filosóficas, psicológicas e sociais.

Arias e Gomez (2021) destacam que a misandria é um neologismo pouco familiar que ocorre de maneira “sorradeira”, anônima e encoberta no contexto de relações de casal, sociais, familiares e laborais. Por isso, quando se trata de um texto performático, em que diversas linguagens se entrecruzam/interagem, tal característica o torna relevante para o estudo dos processos identitários que emergem dentro de um contexto formador de subjetividades e promotor da violência. Neste contexto, o nosso estudo investiga as formas de violência simbólica que emergem nas mídias contemporâneas, com ênfase nas representações misândricas das masculinidades.

A partir da contextualização aqui exposta, propomo-nos refletir sobre algumas inquietações que surgem, apesar do papel fundamental, em especial do cinema, e das mídias na formação de opiniões e construção de narrativas sociais, em que há uma lacuna nas discussões acerca do universo masculino, especialmente no que diz respeito à misandria, um fenômeno ainda pouco explorado e compreendido no Brasil. Desse modo, em nosso estudo buscamos responder à questão: de que forma a misandria, enquanto manifestação de violência simbólica, é representada no cinema?

Para responder à questão problema de nosso estudo, destacamos como objetivo central: investigar como a misandria se manifesta no cinema e os possíveis impactos dessas representações na percepção social das figuras masculinas. Especificamente: i) analisar as representações de masculinidade em filmes selecionados; ii) compreender como a misandria é retratada e quais narrativas são construídas em torno do universo masculino; e iii) promover uma reflexão crítica sobre a influência dessas representações na percepção pública e no comportamento social.

Para a realização e desenvolvimento deste trabalho, optamos pela pesquisa de abordagem qualitativa, enfatizando a análise crítica e a interpretação dos fenômenos linguísticos e culturais nas mídias contemporâneas. Desse modo, fundamentamo-nos na “Linguística da Prática” (Rodrigues, 2017), que integra a teoria Semiótica Antropológica (Rodrigues, 2011), para uma compreensão das práticas simbólicas e discursivas dos textos e da linguagem, com base no conceito de *habitus*, de Bourdieu (1994), que é central para a compreensão das práticas sociais e culturais dentro da pesquisa sobre a misandria nas mídias contemporâneas.

Ademais, buscamos fundamentos também em Chauí (2000), ao discutir ideologias que sustentam essas dinâmicas de poder da linguagem; enquanto, a partir de Hall (2006), exploramos questões de identidade e representação mediática. Farrell (2014) nos permitiu abordar a questão da misandria, oferecendo uma perspectiva crítica sobre a representação masculina. Já Albuquerque Júnior (2013) trouxe para o estudo contribuições sobre a construção de estereótipos de gênero no Brasil, ao lado de Foucault (1984; 1985; 1988), que forneceu a base teórica para a análise das relações de poder, e a forma como se manifestam nos discursos contemporâneos, enriquecendo a compreensão das estruturas de dominação presentes nas mídias cinematográficas.

A metodologia foi desenvolvida em duas fases principais. A primeira fase foi a revisão teórica, que abrange a literatura acadêmica sobre representações da

masculinidade e da violência simbólica. Nela, estudamos a complexidade e os desafios enfrentados, no âmbito da violência, e como refletem as contradições estruturais e as ambiguidades inerentes ao momento atual, evidenciando a necessidade de repensar/reorganizar os paradigmas vigentes para lidar eficazmente com as questões simbólicas e de poder dentro de um contexto em constante transformação e com desafios emergentes. Assim sendo, investigamos as formas simbólicas de violência (Bourdieu, 2012; Rodrigues, 2017) que se atualizam nas mídias contemporâneas, com ênfase na figura masculina.

A segunda fase metodológica se efetuou pela análise de conteúdo, focando em filmes selecionados que ilustram as dinâmicas de misandria. A coleta de dados envolveu a observação sistemática das mídias cinematográficas, selecionadas com base em critérios de popularidade, representatividade e impacto social, resultando em um *corpus* composto por quatro filmes: “*Monster – Desejo Assassino*” (2003); “*A Proposta*” (2009); “*A Estranha Perfeita*” (2007); e “*Zerno the Seed*” (2016). Destacamos que as obras estudadas nesta pesquisa simbolizam a compreensão das significações praxiológicas¹ negociadas para o acontecimento argumentativo² (Rodrigues, 2011; 2017) do estudo proposto para o texto fílmico.

Quanto à sua relevância, sublinhamos o fato de que a partir do texto fílmico é possível refletir/compreender como a violência simbólica, presente nas mídias contemporâneas, influencia a percepção pública e a construção de identidades masculinas e afeta a percepção do leitor e seu comportamento social. Ao iluminar essas dinâmicas, nosso estudo visa contribuir para uma reflexão crítica sobre as formas sutis de opressão presentes na sociedade, promovendo um debate mais amplo sobre as formas de abuso e de repulsa que permeiam o imaginário contemporâneo acerca da figura masculina, contribuindo para uma visão equilibrada e justa sobre este debate.

¹ Rodrigues (2011) argumenta que as significações praxiológicas se referem à maneira como as práticas sociais e as ações humanas são interpretadas, significadas e transformadas em conhecimento. A praxiologia, como conceito, está profundamente ligada ao estudo das práticas, ou seja, à análise das ações realizadas pelos sujeitos dentro de um contexto social específico, abrangendo os sentidos que essas práticas adquirem para os indivíduos e os grupos sociais envolvidos.

² Conforme Rodrigues (2011; 2017), o acontecimento argumentativo não se limita a uma análise técnica ou mecanicista das ações, mas está atento à forma como as práticas são imersas em significados culturais, ideológicos e históricos. Nesse sentido, torna-se uma ferramenta para entender como as práticas sociais, culturais e políticas são construídas e reconstruídas, levando em consideração as preocupações, as relações de poder, as normas sociais e as interações.

Para a efetivação da leitura deste texto acadêmico, dividimos nosso trabalho em partes. A princípio, temos esta introdução, em que contextualizamos o estudo e apresentamos seu objeto de investigação (a violência simbólica no cinema), destacando também o problema de pesquisa e os objetivos. Ainda nesta parte, apresentamos a metodologia, que descreve o delineamento da pesquisa qualitativa e os procedimentos de coleta e análise de dados, enfatizando a revisão teórica e a análise de conteúdo dos filmes. Na fundamentação teórica, à luz da teoria Semiótica Antropológica (Rodrigues, 2011), abordamos a perspectiva praxiológica da linguagem (Rodrigues, 2017), o conceito de *habitus*, de Bourdieu (1994), e as teorias sociais de Hall (2006) e Farrell (2014), bem com algumas discussões sobre as noções de linguagem e poder advindas de Chauí (2000) e poder de Foucault (1984; 1985; 1988).

Em seguida, procedemos com a análise dos dados, que apresenta as principais descobertas do estudo, destacando a tendência de representações misândricas no cinema, desde a ridicularização até a demonização dos homens, evidenciando a necessidade de reavaliar as representações midiáticas e seus impactos na sociedade. Por fim, apresentamos as considerações finais, que resumem as contribuições da pesquisa para a compreensão das dinâmicas de violência simbólica nas mídias e suas implicações para a percepção social da figura masculina, além de apontar as limitações da pesquisa e sugerir novas abordagens para estudos futuros; e as referências completas utilizadas para o estudo.

2 FUNDAMENTOS TEÓRICOS

2.1 A linguagem, a sociedade

A linguagem é “uma pele”, esfregamos nossa linguagem contra o outro. É como se tivéssemos palavras em vez de dedos, ou dedos na ponta de nossas palavras (Barthes, 2003). Assim, a linguagem é a ‘arte’ que envolve o processo de comunicação utilizado na transmissão, trocas e acordos entre interlocutores, mas também que, ao mesmo tempo, transcende o mero ato de comunicar-se, sendo uma ferramenta primordial para a construção de identidades, a expressão de emoções e a transmissão de culturas. Ela esculpe mundos, dando forma aos pensamentos e sonhos, modelando o modo como a realidade é percebida através das palavras.

Mais do que um simples veículo de informação, a linguagem é uma ponte entre eras, permitindo que o conhecimento ancestral seja repassado e que novas ideias germinem e floresçam. Em sua essência mais pura, é um ato de criação contínuo, uma obra de arte coletiva, onde cada um de nós é, ao mesmo tempo, autor e personagem, artista e espectador. É através dela que damos voz ao que sentimos, forma ao que pensamos e cor ao que imaginamos. A linguagem, em toda a sua complexidade, é o elo fundamental que nos une e nos define como seres humanos.

A exemplo disso, em sua obra “Política”, Aristóteles destaca que o homem é um “animal político”, precisamente porque é dotado de linguagem. O filósofo diferencia a voz (*phone*), comum aos outros animais e utilizada para expressar dor e prazer, da palavra (*logos*), exclusiva do ser humano e utilizada para exprimir conceitos como bom e mau, justo e injusto (Chauí, 2000).

Essa ambiguidade da linguagem é refletida em diversas passagens, como em Platão, no diálogo “Fedro”, apresentando-a como um *pharmakon*, termo grego que significa tanto remédio, quanto veneno e cosmético; ou, na Bíblia, pelo mito da Torre de Babel. Uma vez que, no relato bíblico, Deus confunde a linguagem dos homens, fazendo-os falar línguas diferentes, o que impede a comunicação e a cooperação, resultando em desentendimentos e guerras. Narra o mito que a pluralidade das línguas é uma punição divina pela arrogância dos homens que tentaram alcançar o céu, imaginando ter um poder comparável ao de Deus.

Esta capacidade de comunicação sobre valores morais e éticos é fundamental para a vida social, algo que somente os humanos conseguem realizar. Entretanto, Chauí (2000, p.177) evidencia que a linguagem é recorrentemente vista como:

[...] um sistema de signos ou sinais usados para indicar coisas, para a comunicação entre pessoas e para a expressão de idéias, valores e sentimentos. Embora tão simples, essa definição da linguagem esconde problemas complicados com os quais os filósofos têm-se ocupado desde há muito tempo.

Diante disso, nota-se que definir a linguagem como um sistema utilizados para indicar coisas, comunicar-se entre pessoas e expressar ideias, valores e sentimentos, embora aparentemente simples, abre um leque de questões profundas e complicadas que têm sido objeto de reflexão filosófica há séculos.

Em primeiro lugar, afirmar que a linguagem é um sistema implica reconhecer que ela é uma totalidade estruturada, regida por princípios e leis próprios. Esse sistema é composto por elementos específicos, os signos, que são objetos especiais com a capacidade de indicar, designar ou representar outros objetos. Por exemplo, a fumaça é um signo de fogo, uma cicatriz é um signo de uma ferida etc. Na linguagem, os signos são as palavras e os componentes das palavras, sejam eles sons ou letras. A segunda característica importante da linguagem é sua função indicativa ou denotativa, cujos signos linguísticos, ou palavras, apontam para as coisas que significam. Eles têm a capacidade de indicar/representar objetos, ações, estados e conceitos, funcionando como um meio pelo qual representamos o mundo ao nosso redor.

Além de sua função indicativa, a linguagem é essencialmente comunicativa. Por meio das palavras, estabelecemos relações com os outros, dialogamos, argumentamos, persuadimos, relatamos experiências e aprendemos. A comunicação, portanto, é um aspecto fundamental da linguagem, permitindo a interação e a troca de informações entre indivíduos. A função expressiva, por sua vez, nos possibilita transmitir nossos pensamentos, sentimentos e valores, sendo muitas vezes conotativa. Uma mesma palavra pode adquirir diferentes significados e nuances conforme o contexto, o sujeito que a emprega e as circunstâncias em que é utilizada. Por exemplo, a palavra “água” assume significados distintos nas falas de um professor de química, de um poeta ou de uma criança que chora com sede.

Assim, Chauí (2000) entende que a definição de linguagem como um sistema de signos com funções indicativa, comunicativa, expressiva e conotativa nos oferece uma compreensão abrangente, mas também levanta várias questões. Como se forma a fala em nós? Por que a linguagem consegue indicar coisas externas e expressar ideias internas ao pensamento? Por que a linguagem varia entre cientistas, filósofos, poetas e políticos? Como a linguagem pode ser fonte de engano, mal-entendido, controvérsia ou mentira? O que realmente ocorre quando dialogamos com alguém? O que significa escrever e ler? e dentre outras.

Essas questões nos levam a explorar divergências entre diferentes escolas de pensamento, como empiristas e intelectualistas, que oferecem perspectivas distintas sobre a natureza da linguagem e sua relação com a razão, a verdade, a percepção e a imaginação. Para os empiristas, a linguagem é vista como um conjunto de imagens mentais e corporais associadas a estímulos externos. Em contraste, os intelectualistas argumentam que a linguagem é uma expressão direta do pensamento e dos sentimentos, sendo um fenômeno inseparável da inteligência humana.

Essas divergências, ainda com base em Chauí (2000), acarretaram à tentativa de “purificar” a linguagem, especialmente no século passado, com o positivismo lógico, que buscou criar uma linguagem inspirada na matemática e na física, para garantir a precisão e clareza dos enunciados, distinguindo-a entre a linguagem natural (imprecisa e confusa) e a linguagem lógica (precisa e formalizada). Contudo, essa abordagem falhou em capturar a riqueza e a complexidade da linguagem natural, que envolve expressões não denotativas e formas de comunicação mais sutis e variadas.

Neste cenário, surge o pensamento de Ferdinand Saussure, que descreve a linguagem como “heteróclita e multifacetada”, englobando aspectos físicos, fisiológicos e psíquicos, e pertencendo tanto ao domínio individual quanto social; e com argumentos de que a linguagem é complexa demais para ser estudada por uma única ciência, requerendo contribuições de áreas como psicologia e antropologia (Hénault, 2006). Para tornar o estudo mais manejável, Saussure (1971) distinguiu a língua (um produto social da faculdade da linguagem e um conjunto de convenções sociais) da fala (um ato individual de uso da língua).

Ademais, Saussure (1971) definiu a língua como um sistema de signos sociais, exterior ao indivíduo e não modificável pelo falante, enquanto a fala envolve a combinação individual de signos. Esta distinção estabelece dois campos de estudo: a linguística da língua e a linguística da fala, interdependentes e essenciais ao

entendimento da linguagem. Levando em conta estes e outros pressupostos, Chauí (2000, p.185) faz acréscimos, trazendo novas dimensões à definição inicial de linguagem:

Dizer que somos seres falantes significa dizer que temos e somos linguagem, que ela é uma criação humana (uma instituição sociocultural), ao mesmo tempo em que nos cria como humanos (seres sociais e culturais). A linguagem é nossa via de acesso ao mundo e ao pensamento, ela nos envolve e nos habita, assim como a envolvemos e a habitamos. Ter experiência da linguagem é ter uma experiência espantosa: emitimos e ouvimos sons, escrevemos e lemos letras, mas, sem que saibamos como, experimentamos sentidos, significados, significações, emoções, desejos, idéias.

Torna-se interessante entender como ampliar a definição inicial: “sistema de signos”, permitiu observar que estamos diante de uma instituição, que não se limita a uma relação direta e simples entre signo e significado. Na verdade, estamos diante de um sistema simbólico (Peirce, 1977), em que as palavras não são meramente indicações diretas de objetos ou fenômenos (como a fumaça indica fogo), mas representam conceitos, valores e idéias, muitas vezes abstratos ou ausentes (Rodrigues, 2011).

A linguagem opera em múltiplas funções: indicativa, comunicativa, expressiva e conotativa. Porém, para entender plenamente essas funções, precisamos explorar como ela nos relaciona com o mundo e com os outros seres humanos. O positivismo lógico, por exemplo, tentou purificá-la. No entanto, essa tentativa revelou as limitações de uma abordagem exclusivamente denotativa e representacional da linguagem, mostrando que também possui uma dimensão conotativa, essencial para a comunicação humana.

Petter (2003), que também interpreta a linguagem como sendo fundamental tanto para o pensamento humano quanto para a interação social, afirma que ela não apenas molda e organiza o mundo material através de sons, palavras e frases, mas também é guiada pela visão de mundo e pelas exigências sociais, históricas e culturais de quem a utiliza. Assim, para Petter (2003, p.171),

A linguagem verbal é, então, a matéria do pensamento e o veículo da comunicação social. Assim como não há sociedade sem linguagem, não há sociedade sem comunicação. Tudo o que se produz como linguagem ocorre em sociedade, para ser comunicado, e, como tal, constitui uma realidade material que se relaciona com o que lhe é

exterior, com o que existe independentemente da linguagem. Como realidade material — organização de sons, palavras, frases — a linguagem é relativamente autônoma; como expressão de emoções, ideias, propósitos, no entanto, ela é orientada pela visão de mundo, pelas injunções da realidade social, histórica e cultural de seu falante

Diante disso, evidenciamos que a linguagem é um fenômeno complexo que transcende uma definição única, envolvendo aspectos estruturais, funcionais, sociais e culturais que continuam a desafiar e inspirar a investigação filosófica e linguística. Por isso, a sua complexidade tem criado desafios ao longo da história, desde os primeiros estudos registrados por sociedades antigas até o desenvolvimento dos estudos linguísticos contemporâneos. As discussões sobre linguagem não se limitam apenas às suas funções básicas, uma vez que a linguagem é intrinsecamente ligada à nossa percepção da realidade e à nossa capacidade de compreender/interagir com o mundo ao nosso redor.

2.2 A Linguagem Simbólica

No teatro da vida humana, a linguagem atua como a principal atriz, encantando e persuadindo, consolando e confrontando, educando e entretendo. É através dela que as nuances mais sutis da alma humana são reveladas, que os laços sociais são tecidos e que as barreiras invisíveis entre os indivíduos são desfeitas. A linguagem, portanto, é um verdadeiro caleidoscópio, onde as palavras se reconfiguram constantemente, criando novas paisagens e novos sentidos. Ela é um organismo vivo, mutável e dinâmico, adaptando-se e evoluindo com o tempo e com a interação humana (Rodrigues, 2011; 2017).

Ao tentar englobar toda essa dimensão da linguagem, há distinção necessária entre suas faces: simbólica e conceitual, que será essencial para compreendermos como diferentes formas de expressão afetam/moldam nossas percepções e entendimentos das coisas que nos cercam. Chauí (2000, p.188) as define como imaginação simbólica.

A linguagem simbólica realiza-se principalmente como imaginação. A linguagem conceitual procura evitar a analogia e a metáfora, esforçando-se para dar às palavras um sentido direto e não figurado ou figurativo. Isso não quer dizer que a linguagem conceitual seja puramente denotativa. Pelo contrário, nela a conotação é essencial, mas não possui uma natureza imaginativa ou imagética. A linguagem

simbólica (dos mitos, da religião, da poesia, do romance, do teatro) e a linguagem conceitual (das ciências, da filosofia) diferem sob os seguintes aspectos: a linguagem simbólica é fortemente emotiva e afetiva, enquanto a linguagem conceitual procura falar das emoções e dos afetos sem se confundir com eles e sem se realizar por meio deles; a linguagem simbólica oferece sínteses imediatas (imagens), enquanto a linguagem conceitual procede por desconstrução analítica e reconstrução sintética dos objetos, fazendo com que acompanhem cada passo da análise e da síntese.

Com base no trecho destacado, percebe-se que a vertente simbólica opera predominantemente por meio de analogias e metáforas, criando uma relação de semelhança ou substituição que gera novos sentidos poéticos, imaginativos e, evidentemente, simbólicos. Por exemplo, na mitologia grega, a figura de Ícaro voando perto do sol não é apenas uma narrativa sobre uma pessoa, mas um símbolo da ambição humana e das consequências da *hubris*³. A linguagem simbólica, portanto, realiza-se principalmente na esfera da imaginação, evocando emoções e afetos de maneira intensa e imediata.

Por outro lado, a linguagem conceitual procura evitar analogias e metáforas, esforçando-se por dar às palavras um sentido direto e não figurado. No entanto, isso não significa que seja puramente denotativa; ao contrário, a conotação é essencial, mas não possui uma natureza imaginativa. A linguagem conceitual é mais comum nas ciências e na filosofia, onde a precisão e a clareza são fundamentais. Por exemplo, na física, termos como “massa”, “força” e “energia” possuem definições rigorosas que evitam ambiguidades, permitindo uma comunicação precisa e objetiva dos conceitos.

A linguagem simbólica é fortemente emotiva e afetiva, envolvendo o leitor ou ouvinte de forma profunda e pessoal. Na poesia de Fernando Pessoa, por exemplo, versos como “O poeta é um fingidor”, não apenas comunicam uma ideia, mas provocam uma ressonância emocional que vai além do significado literal das palavras. Em contraste, a linguagem conceitual, embora possa tratar de emoções e afetos, faz isso de maneira analítica e distanciada, evitando se confundir com eles. Um filósofo pode discutir a natureza do amor ou do medo, mas o faz de modo a desvendar seus aspectos lógicos e racionais, não para evocá-los diretamente no leitor.

Outro ponto de distinção é a forma como cada linguagem lida com a polissemia. A linguagem simbólica é rica em múltiplos sentidos, permitindo interpretações

³ “O fato de ser muito orgulhoso. Na literatura, um personagem com essa qualidade ignora avisos e leis e isso geralmente resulta em sua queda e morte”. Oxford Dictionaries. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/hubris?q=hubris>

variadas e até contraditórias (Chauí, 2000). Um símbolo como a cruz pode representar sacrifício, redenção, sofrimento e esperança, ao mesmo tempo e/ou dependendo do contexto. Em contraste, a linguagem conceitual procura minimizar a polissemia, buscando que cada palavra tenha um sentido claro e específico, cujo significado depende do contexto analítico em que é empregada. Isso é evidente nos textos científicos, onde a precisão terminológica é crucial para evitar mal-entendidos.

Por fim, é vital compreender como a linguagem simbólica é a responsável por criar mundos análogos ao nosso, mais belo ou mais terrível, mais justo ou mais violento, nos permitindo explorar possibilidades além da realidade imediata, mas que também pode coincidir com a criação de narrativas em que ela se disfarça de sua outra vertente, a linguagem conceitual. Um mito, por exemplo, pode nos transportar para um tempo primitivo ou nos projetar para um futuro utópico ou distópico, privilegiando a memória e/ou a imaginação criativa (Rodrigues, 2011). Essas diferenças ilustram como a linguagem pode moldar nossas experiências e compreensão do mundo de maneiras distintas, cada uma com suas próprias riquezas e limitações.

2.3 A história, o homem

Para inquirição “o que é a história?”, Veyne (1998, p. 11) destaca: “A história em nosso século, compreendeu que a sua verdadeira tarefa era a de explicar”; isto é, “um determinado fenômeno não pode ser explicado só pela sociologia: o recurso a uma interpretação histórica não o tornaria mais inteligível?”; “será a história uma ciência? Debate vão! Não seria a colaboração de todos os pesquisadores desejável e a única fecunda?”; “não deveria o historiador dedicar-se a construir teorias?”.

A história, tal como entendida e debatida ao longo dos séculos, é um campo permeado, que não se conforma às normas rígidas da ciência tradicional e que sua verdadeira tarefa não é simplesmente explicar fenômenos, mas narrar os acontecimentos humanos. Diferentemente das ciências naturais, que frequentemente procuram causas e efeitos através de métodos empíricos e repetíveis, a essa ciência da memória lida com eventos únicos, contingências e a subjetividade humana. Ou seja, a história, então, não possui um método rígido e universal, como a física ou a química. Sua metodologia é mais fluida, adaptando-se aos contextos e fontes disponíveis.

Por isso, Veyne (1998) enfatiza que a história é, em última análise, um “romance real”. Essa metáfora sugere que ela compartilha com a literatura a tarefa de contar narrativas, mas com a distinção crucial de que essas representações são fundamentadas em eventos reais. Porém, a ideia de que esse fazer teórico não é científico, não deve ser confundido com a noção de que história, enquanto disciplina, é meramente subjetiva ou carente de rigor. Historiadores aplicam métodos críticos, analisam fontes com cuidado e buscam evidências robustas para sustentar suas perspectivas.

Portanto, a história, ao narrar os feitos humanos, não se limita a explicar de forma causal, mas a construir uma compreensão profunda do que significa ser humano em diferentes épocas e lugares. Essa tarefa, longe de ser menor ou menos científica, é vital para nossa compreensão do mundo e de nós mesmos. Ela nos proporciona uma conexão com o passado, ajudando a moldar nossa identidade e a interpretar o presente à luz das experiências acumuladas ao longo dos séculos.

Não obstante, a história, para Rüsen (1992, p. 32-33), representa:

[...] o espelho da realidade passada na qual o presente aponta para aprender algo sobre seu futuro. A consciência histórica deve ser conceituada como uma operação do intelecto humano para aprender algo neste sentido. A consciência histórica trata do passado como experiência, nos revela o tecido da mudança temporal dentro do qual estão presas as nossas vidas, e as perspectivas futuras para as quais se dirige a mudança. Nas palavras de Shakespeare: ‘como o destino zomba, e as mudanças chegam ao topo da transformação, com diversos licores’.

A metáfora do espelho da realidade passada evoca a ideia de que a história serve como um reflexo, oferecendo-nos a oportunidade de olhar para trás e entender o presente, além de vislumbrar possíveis futuros. A consciência histórica, nesse contexto, é uma ferramenta intelectual que nos permite extrair lições do passado. Temos que as palavras de Shakespeare, “como o destino zomba, e as mudanças chegam ao topo da transformação, com diversos licores”, sublinham a natureza caprichosa e multifacetada das mudanças históricas, sugerindo que o destino e a transformação são complexos e frequentemente imprevisíveis. Dessa forma, a consciência histórica não apenas ilumina o nosso percurso, mas também nos prepara para enfrentar os desafios e oportunidades que o futuro pode reservar.

Nesse sentido, torna-se fundamental pensar a história aliada a uma consciência de construção sociocultural (Rodrigues, 2017) e, por isso, antropológica (Rodrigues, 2011), assim como as suas múltiplas facetas. Assim sendo, neste trabalho, objetivamos trazer uma percepção a respeito de um modo crítico/analítico de perceber/enxergar a história da masculinidade, que tanto influenciou/influencia os hábitos e condutas nas sociedades e nas culturas. Para tanto, partimos dos pressupostos de Bourdieu (2012), que nos faz olhar/enxergar os hábitos em sociedades antigas, como a cabila (tribos berberes do Norte da África), e vê que, na verdade, muitas coisas continuam parecidas até hoje, mesmo em sociedades mais desenvolvidas. Ou seja, precisamos entender por que as coisas continuam do jeito que estão. O autor aponta que muito do que achamos que é natural na história, na verdade, foi feito de propósito para parecer assim: logo, instituições como família, igreja, escola e mídias têm um papel importante nisso.

A exemplo disso, centrado numa perspectiva histórica e, a sobremodo, nos homens, Albuquerque Júnior (2013, p. 19) traz à tona o questionamento: “existe uma história que não seja a dos homens?”, destacando que historiografia dos “excluídos, dos vencidos, da sexualidade e das mulheres” certamente, durante muito tempo, responderia negativamente à pergunta. Contudo, o autor reconhece a necessidade de incluir as vozes dos excluídos, como mulheres, homossexuais, negros, operários etc., mas também ressalta que a historiografia dos “excluídos”, muitas vezes, falhou em incluir a história dos homens. Desse modo, lança uma crítica à visão dualista que opõe homem e mulher, influenciada pelo discurso feminista, e sugere que essa abordagem histórica acabou por negar a própria existência da história, como se tudo fosse considerado “história-dos-homens”.

Com relação a uma história dos homens, Farrell (2014, p. 27) observa:

Em contraste, poucas pessoas queriam dedicar sua carreira a examinar os sentimentos do ‘opressor’. E qualquer um que buscasse tal carreira logo descobriria que nem universidades, nem governo, nem fundações privadas financiariam a carreira de alguém para estudar aqueles ‘opressores’ (exceto, talvez, como parte do problema). Afinal, eles já preencheram todos os livros de história. Ninguém viu que preencheu livros de história como feitos humanos, não como seres humanos.

De igual modo, ao estudar os eventos humanos, Veyne (1998, p.17) constatou:

[...] palavra homem não nos deve fazer entrar em transe. Nem a essência, nem os fins da história fazem questão da presença desse personagem; eles resultam da ótica escolhida; a história é o que é, não por causa de algum jeito de ser especial ao homem, mas porque escolheu um certo modo de conhecimento. Ou os fatos são considerados como individualidades, ou o são como fenômenos por detrás dos quais se procura uma constante escondida.

Os estudiosos supracitados destacam que a história, enquanto disciplina, é profundamente influenciada pela perspectiva e metodologia adotadas pelos historiadores. Ao focar nos eventos reais com seres humanos como atores principais, ela apenas reconhece a importância das ações humanas. No entanto, Veyne (1998) e Farrell (2014) advertem contra uma visão simplista ou hipnótica da história centrada exclusivamente no “homem”, enquanto ser humano. Isso pode ser interpretado como um chamado à cautela contra a sobrevalorização ou idealização das figuras históricas e suas ações, evitando uma visão unidimensional.

A frase final oferece uma dicotomia entre tratar os fatos como individualidades ou buscar padrões subjacentes, ressaltando a complexidade e a subjetividade inerentes à interpretação histórica. Por isso, Davis (1975 *apud* Scott, 1995, p. 3) enfatiza que essas historiografias podem e devem ser realizadas enquanto temática conjunta que englobe as diversidades:

Deveríamos nos interessar pela **história tanto dos homens quanto das mulheres**, e que não deveríamos trabalhar unicamente sobre o sexo oprimido [...]. Nosso objetivo é entender a importância dos sexos dos grupos de gênero no passado histórico, descobrir a amplitude dos papéis sexuais e do simbolismo sexual nas várias sociedades e épocas, achar qual o seu sentido e como funcionavam para manter a ordem social e para mudá-la (Grifos Nossos).

Na citação das historiadoras feministas, evidencia-se a importância de nos interessarmos pela história de ambos os sexos, porque a compreensão integral do passado requer a inclusão das experiências de todos os indivíduos. Ou seja, trabalhar apenas sobre a figura do “oprimido” limita nossa perspectiva e obscurece a complexidade das dinâmicas sociais.

Deste modo, enfatizamos que ao investigar esses elementos, podemos entender melhor seu significado e como contribuíram para manter ou transformar a ordem social. Essa abordagem nos permite obter uma visão mais completa e nuançada da história, reconhecendo as contribuições e experiências dos indivíduos.

Para tanto, precisamos refletir sobre condições de possibilidades em contribuições/implicações que os mitos têm como promotores de narrativas.

2.4 O poder do mito

Neste momento, é provável que já estejamos despertos o suficiente para entender a possibilidade de avaliar a força da linguagem e o poder simbólico da palavra tomando como exemplo os mitos. Com base em Chauí (2000, p. 172):

A palavra grega *mythos*, como já vimos, significa narrativa e, portanto, linguagem. Trata-se da palavra que narra a origem dos deuses, do mundo, dos homens, das técnicas (o fogo, a agricultura, a caça, a pesca, o artesanato, a guerra) e da vida do grupo social ou da comunidade. Pronunciados em momentos especiais – os momentos sagrados ou de relação com o sagrado –, os mitos são mais do que uma simples narrativa; são a maneira pela qual, através das palavras, os seres humanos organizam a realidade e a interpretam.

O mito, enquanto narrativa, detém o poder de fazer com que as coisas sejam exatamente como são ditas ou pronunciadas, como exemplificado a palavra divina é criadora. Esse poder se manifesta nas liturgias religiosas, como na missa cristã, cujo celebrante, ao dizer “Este é o meu corpo” e “Este é o meu sangue”, realiza o mistério da Eucaristia. Também é evidente nos rituais indígenas e africanos, em que deuses e heróis se reúnem aos mortais quando invocados pelas palavras corretas.

Dessa forma, a autora evidencia que a linguagem possui um poder encantatório, capaz de reunir o sagrado e o profano, trazendo as forças divinas ao mundo ou levando os humanos ao sagrado. Este poder se vê em quase todas as religiões, através de profetas e oráculos que transmitem mensagens divinas (Rodrigues, 2011). Nos contos infantis, palavras poderosas como “Bibbidi-Bobbidi-Boo” (Cantada pela Fada Madrinha em Cinderela, este encantamento transforma abóboras em carruagens e trapos em vestidos de gala) e “Shazam!” (Proferida por Billy Batson no desenho Shazam para se transformar no super-herói, que possui poderes divinos) são exemplos dessa dimensão maravilhosa da linguagem.

Além do poder criador, segundo Chauí (2000), as palavras também podem gerar tabus. Em vários contextos religiosos, certas palavras não podem ser ditas, pois trazem desgraças a quem as pronunciam. Palavras-tabus também existem na vida social para repressão dos costumes proíbe certas expressões, especialmente, as

relacionadas a práticas sexuais. Desde os anos 60, palavras como puta, homossexual e aborto são tidas como tabus em nossa sociedade.

O poder mágico-religioso da palavra também se manifesta no direito. Originalmente o direito não era um código de leis, mas um ato solene em que o juiz pronunciava uma fórmula para resolver conflitos. O juramento, ou “dar a palavra”, era uma garantia de verdade e compromisso, ainda hoje observado nos tribunais. Em comunidades menores e mais íntimas, a palavra dada é suficiente para selar compromissos, como no casamento religioso, em que o “Aceito” dos noivos concretiza a união (Chauí, 2000).

Portanto, independentemente de nossas crenças em palavras místicas ou tabus, é incontestável que sua existência revela o poder que atribuímos à linguagem, que sintetiza significações, símbolos e valores que moldam nossa interpretação das forças divinas, naturais, sociais e políticas.

Diante disso, trazemos à tona o “O Mito do Poder Masculino”, o qual aborda a percepção limitada de compaixão em relação às dificuldades enfrentadas pelos homens, fundamentada na crença de que “os homens têm o poder”. Cansado disso, Farrell (2014, p, 12) constatou:

Nossa compaixão pelas lutas de nossos filhos, ou pelos homens sem-teto e desempregados, é limitada pela crença de que ‘os homens têm o poder... **se eles não podem sobreviver em um sistema projetado pelos homens para beneficiar os homens, então isso é seu problema**’. O Mito do Poder Masculino muda esse paradigma. (Grifos Nossos)

O trecho destacado é representativo de uma crença comum que limita a compaixão pelos homens. A crença comum é que os homens detêm o poder e, portanto, qualquer fracasso em prosperar dentro de um sistema supostamente criado para beneficiá-los é visto como culpa exclusivamente destes. Em outras palavras, se os homens não conseguem sobreviver ou prosperar, isso é visto como um problema do grupo e não da sociedade como um todo.

Farrell (2014) explica que, nas últimas décadas, o foco do mundo industrializado esteve no empoderamento feminino, resultando em uma crise

crescente entre os meninos⁴, agora começando a ser reconhecida. Ignorar essa crise pode levar a consequências desastrosas, enquanto enfrentá-la pode proporcionar aos jovens a oportunidade de conquistar poder real sobre suas vidas e buscar a felicidade.

Entretanto, reconhecemos também que é extremamente vital perceber que muitos desses estudos que fundamentam a misoginia partem, fundamentalmente, do mito do estupro e sua aceitação social, ou do mito do poder masculino. Segundo Clemente *et al* (2015, p. 15), este mito se baseia em pensamentos como “não pode acontecer comigo”; “ela pediu por isso”; a maioria dos ataques sexuais são cometidos por estranhos em locais isolados”; “é melhor não sair sozinha à noite, nem andar por ruas escuras”, quando uma mulher diz “não”, muitas vezes significa “sim” etc.

O sentir-se impotente não é exclusivo das mulheres; os homens também podem não se sentir poderosos, como afirmam, independentemente das percepções externas. Por isso, essa dicotomia crescente entre “mulheres boas/homens maus” é questionada, enfatizando que a sobrevivência sempre foi uma prioridade histórica, e agora, no mundo industrializado, pode ser equilibrada com a satisfação pessoal e relacional.

Segundo Farrell (2014), as mudanças na percepção das mulheres contrastam com a regressão na compreensão dos homens. Para ele, a educação dos meninos está em declínio. As oportunidades de emprego estão mudando do físico para o mental, e as indústrias, tradicionalmente dominadas por homens, são vulneráveis à recessão. O autor entende que a formação profissional, crucial para meninos não academicamente orientados, está diminuindo, e o tempo de recreação está sendo reduzido e feminizado⁵.

Nos últimos vinte anos, a narrativa de “mulheres boas/homens maus” ampliou significativamente a forma como os países industrializados tratam suas filhas em comparação com seus filhos. Enquanto as mulheres se sentiram empoderadas e valorizadas, os homens foram frequentemente vistos como opressores, uma visão

⁴ A “crise do menino”, conforme descrita por Farrell (2014), em seu livro “The Boy Crisis”, aborda uma série de desafios e dificuldades enfrentadas pelos meninos e jovens homens na sociedade contemporânea. A crise descrita é um chamado à ação para pais, educadores, formuladores de políticas e a sociedade como um todo. Ao abordar as causas subjacentes e implementar soluções eficazes, podemos ajudar a garantir que os meninos tenham as oportunidades e o apoio necessários para prosperar em todas as áreas de suas vidas.

⁵ “Feminizado” (Farrell, 2014) se refere à crescente ênfase em atividades mais verbais, colaborativas e menos físicas, características associadas a comportamentos femininos. Essas mudanças criam um ambiente educacional menos acolhedor para meninos, exacerbando sua desconexão com o sistema educacional e as futuras oportunidades profissionais.

amplamente aceita nas universidades e cursos de estudos de gênero (Farrell, 2014). Este modelo de opressor versus oprimido, derivado de conceitos marxistas, e de Direitos Civis, não só distorce a realidade como também perpetua uma visão negativa dos homens e da masculinidade.

Esse processo de marginalização gera medo e desconforto, fazendo com que o homem, visto como parte de um grupo majoritário, em termos de poder e privilégio, seja minorizado. Conforme Young (2018, p.10), “sob esse ponto de vista, o homem também pode pertencer a uma minoria. Quando, por exemplo, ele se assusta frente a esse discurso em que todo homem se torna imediatamente algo ‘ruim’, ele já está sendo colocado à margem”, o que reflete uma crítica à maneira como certos discursos podem simplificar e estereotipar o homem, sem considerar as individualidades e complexidades de sua experiência social.

Dessa forma, em nossa pesquisa, destacamos o papel negativo das mídias contemporâneas, em especial do cinema, na representação da imagem negativa de homens, retratados como incompetentes, violentos etc., enquanto as mulheres são frequentemente apresentadas como cúmplices passivas dessas visões distorcidas. Os homens, por sua vez, são vistos, muitas vezes, sob uma lente que os molda em estereótipos e expectativas rígidas. A sociedade, ao longo dos tempos, criou uma narrativa que os define de uma forma caricata. Estes estereótipos não apenas limitam a expressão individual dos homens, mas também influenciam a maneira como são percebidos e tratados em várias esferas da vida.

Esses dados influenciam a falta de interesse em estudar os sentimentos dos homens, isto é, suas figuras socioculturais e históricas, o que resulta em uma ausência de investimentos para tais estudos acadêmicos. Portanto, enfatizamos que é essencial reavaliar a figura da masculinidade em mídias diversas, em prol de uma nova masculinidade que permita uma transição saudável para relações mais igualitárias e significativas nas sociedades.

2.5 Uma Linguística da Prática

Ao conceituar a linguística, parece imprescindível partir de quem lhe deu a ‘vida’, neste caso, um “pai”, uma vez que, embora já fosse considerada uma ciência importante antes é vital reconhecer que Saussure (1971) deu-lhe uma base teórica que a colocou no mesmo patamar das ciências exatas. Atualmente, tornou-se

inquestionável o impacto das ideias de Saussure (1916) na linguística moderna, destacando sua abordagem da língua como um objeto de estudo distinto, com uma ordem interna própria. Sobretudo, porque o linguista não ofereceu axiomas fixos, mas delimitações e aforismos para encontrar a ‘verdade da língua’, ciente das complexidades e contradições em suas descobertas.

Para Hénault (2006), a questão central não é se Saussure (1916) realizou uma revolução científica comparável a Ampère, Newton ou Einstein, mas reconhecer que ele abriu um caminho novo e influente, esboçando uma estrutura para a futura formalização da linguística. Sua noção de “corte epistemológico” destacou uma ruptura significativa no campo, especialmente com a introdução do conceito de valor. Portanto, ele propôs dilemas fundamentais sobre a língua, como sua natureza diferencial e arbitrária, e previu avanços significativos, como nas pesquisas semióticas futuras, delineando programas contínuos de investigação.

Desse modo, pesquisadores que avaliaram e sancionaram o trabalho de Saussure (1916), como A. J. Greimas, que desenvolveu inicialmente uma semântica estrutural e posteriormente uma semiótica discursiva, buscaram transformar as ideias do positivista estrutural em realizações pós-estruturalistas, porque entenderam que Saussure (1916) visava uma formalização completa da linguística, mas que era necessário ressignificar o seu pensamento em prol do desenvolvimento da ciência contemporânea. Traçando o mesmo caminho, Rodrigues (2017), utilizando-se de abordagens teóricas congruentes, propôs sua concepção de linguística praxiológica e nomeou de Linguística da Prática. Um dos pilares dessa abordagem dos estudos da linguagem é o pensamento de Bakhtin/Voloshinov, que enfatiza a natureza dialógica da linguagem. Para a qual, a palavra não é um item estático de um dicionário, mas parte de enunciações diversas que carregam contextos ideológicos específicos. Isso significa que a linguagem é sempre uma mediação entre o individual e o social, em que cada palavra é impregnada de significados concretos socioculturais e históricos.

Em sua abordagem teórica, Rodrigues (2017, p.70) visa oferecer um “ensaio epistemológico que permita ao pesquisador da linguagem refletir acerca das várias faces formadoras do sujeito contemporâneo, seus discursos e a materialização de práticas languageiras configuradas em mídias que circulam socialmente.” Para tanto, no cerne dessa teoria está a sociologia desenvolvida por Bourdieu (1984), uma abordagem que reconhece a diversidade dos espaços sociais, cada um com suas próprias regras, hierarquias e sistemas de valores. Neste ínterim, Rodrigues (2017)

se apega ao conceito de campos sociais como arenas de luta simbólica, onde indivíduos e grupos competem pelo reconhecimento e pela legitimidade. Cada campo tem sua própria dinâmica e é estruturado por diferentes formas de capital, como o econômico, o cultural, o social e o simbólico. Esses capitais são recursos que os agentes sociais possuem e mobilizam em suas interações dentro desses campos, e eles influenciam significativamente as posições e as trajetórias sociais dos indivíduos.

Diante disso, dessas posições e trajetórias dos indivíduos emerge a figura do “sujeito-híbrido” (Rodrigues, 2017), um conceito crucial para entender a produção textual e midiática contemporânea, em que personagens (também autores/escritores) são representados discursivamente, isto é, figurativizados, refletem a complexidade das identidades modernas. Essa abordagem teórica permite-nos o entendimento de que a ciência linguística se mostra cada vez mais ativa/atuante e prolífera, como prefere o autor, pois avança significativamente para se adaptar as transformações advindas do avanço científico mediante uma Linguística da Prática, que leva em conta a interação constante e a dinâmica entre os agentes sociais como plano de observação e objeto de investigação científica da linguagem.

Outro pilar da Linguística da Prática, reside em como as práticas linguísticas e culturais são mediadas por interações tanto individuais quanto coletivas. Assim, o conceito de *habitus* de Bourdieu (1994, p. 65) é tomado por empréstimo:

[o *habitus* é] um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações – e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas, que permitem resolver os problemas da mesma forma, e às correções incessantes dos resultados obtidos, dialeticamente produzidas por esses resultados.

Como percebido, o conceito aparece na Linguística da Prática como meta-termo teórico que nos permite compreender que os sujeitos/agentes, seus textos/linguagens/discursos se adaptam, ampliam-se e se aprimoram, bem como suas identidades, quem são adaptadas continuamente, respondendo às demandas de um mundo interligado por valores simbólicos, e compartilhados por redes globalizadas (Rodrigues, 2017).

Assim, o conceito de *habitus* de Bourdieu (1994) é imprescindível, pois apresenta-se como essencial na organização das ações, estruturadas como

estratégias objetivas. Já que se moldam a partir de um campo de possibilidades presentes, orientando o que deve ou não ser feito ou dito em relação a um futuro, visto como uma “liberdade negativa” e composto de “instrumentos, etapas a seguir, caminhos já traçados e valores concretos”, que constituem o mundo prático, uma liberdade condicional, comparável a uma bússola (Bourdieu, 1994, 65). Em outras palavras, nossas ações são influenciadas pela antecipação das reações dos outros agentes, que se socializam conosco através de um conjunto de convenções (Rodrigues, 2017)

Desse modo, deve-se ressaltar a ideia de que o *habitus* não é estático, mas dinâmico, e aberto a mudanças e ajustes, permitindo aos indivíduos adaptarem-se a diferentes contextos culturais e linguísticos. Segundo Rodrigues (2017), essa flexibilidade é fundamental para compreender a formação das identidades sociais em um mundo interligado por valores simbólicos compartilhados e mediados por redes globalizadas. Em um estudo anterior, o autor já postulava que o *habitus* era essencial para visualizarmos as diversas facetas do sujeito contemporâneo e suas práticas linguísticas/languageiras, especialmente no que se refere ao plano fenomenológico das mídias sociais contemporâneas em constante atualização (Rodrigues, 2011).

Essa abordagem sociológica da linguagem se estabelece numa perspectiva contrária ao positivismo, opondo-se a ideia de uma realidade social objetiva e reificada, e reconhecendo a importância das perspectivas subjetivas e das relações de poder na construção da realidade social. Neste sentido, Rodrigues (2017) se apega a Bourdieu (1994), em sua crítica que sublinha a mecânica materialista da linguística estrutural, posta como exemplo de uma certa ingenuidade saussuriana. Segundo o qual, para Saussure (1971), a compreensão de um fato, ou dado/objeto de estudo/investigação, ocorre dentro de uma mesma cultura, ignorando a possibilidade de interação entre culturas diferentes. Essa visão implica que a compreensão resulta da interação entre agentes da mesma cultura, sem levar em conta a individualidade e subjetividade dos agentes (Rodrigues, 2011; 2017), negligenciando o fenômeno da adaptação e da improvisação que, segundo o autor, caracterizam a mudança cultural. Logo, a abordagem objetivista (“cega”) é acusada de privilegiar a norma e ignorar a variação cultural, levando à imposição de uma cultura dominante sobre culturas menos prestigiadas. Isso força os agentes de culturas subalternas a adotarem os hábitos da cultura dominante, apagando suas próprias identidades.

Esse processo de subordinação é visto pela Linguística da Prática como uma forma de violência simbólica, onde a ascensão social só é possível pela adoção de novos hábitos que ocultam os anteriores. Nesse sentido, Rodrigues (2017, p. 76) enfatiza que:

[...] o apagamento das marcas do *habitus* familiar sempre foi o ideal do objetivismo cego e intolerante, o qual causou o sofrimento dos agentes pertencentes a diversas culturas 'submissas'. Esse atentado aos bens simbólicos de culturas de *habitus* específicos não pode continuar ocorrendo. Não é coerente o aniquilamento dos *habitus* alheios. É saudável compreender que há *habitus* coletivos (sociais) e individuais (familiares).

Desse modo, ao propor uma alternativa que reconhece a troca simbólica e a coexistência de diferentes *habitus* (conjuntos de disposições) em um espaço de interação mútua, o texto sugere que a compreensão intercultural pode ser ampliada através da interação entre agentes de culturas diversas, criando um campo híbrido onde ocorrem trocas simbólicas constantes. Esse modelo promove um entendimento mútuo e a coexistência de valores simbólicos compartilhados, fundamentando uma Linguística da Prática que valoriza a diversidade e a interação cultural em um mundo globalizado.

Assim, Rodrigues (2017) explora a complexidade das interações entre diferentes culturas, caracterizando um campo híbrido emergente onde agentes de Culturas A e B se encontram e interagem. A partir do conceito de cifragem e decifragem, o autor evidencia como esses agentes, ao buscarem compreender e serem compreendidos, criam um espaço de diálogo que não apenas respeita, mas também transforma as especificidades de cada cultura envolvida. Esse processo de troca resulta em um campo de interações mediadas, que se caracteriza pela continuidade e pelo movimento cíclico. O autor simboliza esse movimento mediante a utilização de setas, que representam a dinâmica fluida entre os *habitus* individuais e coletivos.

Com base no semioticista, entendemos que esses agentes são sujeitos complexos, capazes de transitar em um mundo interligado, onde valores simbólicos são compartilhados e mediados por redes globalizadas (Rodrigues, 2017). Nesse cenário contemporâneo, o *habitus*, entendido como a história transformada em natureza, revela-se um mecanismo que orienta as práticas sociais, ao mesmo tempo em que é resultado das condições históricas e sociais em que os indivíduos estão

inseridos. O conceito de "segunda natureza" sugere que essas disposições não são meramente inatas, mas construídas ao longo do tempo, refletindo as influências do ambiente (Bourdieu, 1994).

A interação entre esses agentes é guiada por uma "lei imanente" que, embora coerente, permite flexibilidade e ajustes conscientes em resposta às demandas do coletivo. Dessa forma, a construção de um *habitus* compartilhado é vista como uma "orquestração" sem regente, onde cada indivíduo contribui para a harmonia do grupo, enquanto ainda busca sua própria mobilidade e sucesso (Rodrigues, 2017). As ações dos agentes, portanto, são performances "conscientes" que não apenas respondem a uma necessidade de pertencimento, mas também se apoiam em um legado histórico que informa suas decisões atuais.

Diante do exposto, o princípio praxiológico/dialógico de Rodrigues (2017) mostra-se vital para uma linguística contemporânea, através de uma perspectiva que sugere que o saber linguístico é um produto de uma interação contínua entre estruturas objetivas e disposições subjetivas, rompendo com a visão objetivista que separa a língua da prática social concreta.

Portanto, acolhemos a Linguística da Prática como abordagem principal e essencial para o nosso estudo, uma vez que integra teoria social e linguística para entender a linguagem como uma prática viva e contextualizada. Seja por reconhecer a importância dos contextos ideológicos e sociais específicos na formação dos significados, seja por enfatizar a natureza (multi)cultural da linguagem. Esta abordagem da *práxis* linguística nos favorece por ser simultaneamente uma forma de ação social de estudo do texto/discurso e uma mediação entre o individual e o coletivo a partir da perspectiva capaz de analisar uma forma de violência "invisível", que se manifesta midiaticamente.

2.6 A Violência Simbólica

A violência simbólica, conceito desenvolvido por Bourdieu (2012), refere-se ao modo como as formas de coerção não se baseiam apenas na força física ou na ameaça de força, mas sim em práticas sociais e culturais que perpetuam desigualdades e hierarquias. Essa violência é dita "simbólica" porque é exercida através de símbolos, como linguagem, gestos, regras sociais, sistemas educacionais,

mediáticos, e outras formas de comunicação que, de maneira sutil e “invisível”, impõem e legitimam a dominação e a subordinação em uma sociedade.

Antes de tudo, é imperativo situar que quando se trata de formas de coerção que não se baseiam apenas na força física, torna-se necessário alertar para os mal-entendidos comuns sobre o termo “simbólico”, que podem levar a subestimar a violência simbólica como algo meramente “espiritual” e sem efeitos reais. Nesse sentido, Bourdieu (2012, p. 46) explicita que:

Ao se entender ‘simbólico’ como o oposto de real, de efetivo, a suposição é de que a violência simbólica seria uma violência meramente ‘espiritual’ e, indiscutivelmente, sem efeitos reais. É esta distinção simplista, característica de um materialismo primário, que a teoria materialista da economia de bens simbólicos, em cuja elaboração eu venho há muitos anos trabalhando, visa a destruir, fazendo ver, na teoria, a objetividade da experiência subjetiva das relações de dominação.

Essa citação elucidada como deve ser entendido o campo simbólico, destacando sua natureza sutil e profundamente enraizada nas estruturas sociais, além de seu impacto significativo e, sobretudo, real nas manifestações da violência. A natureza da Violência Simbólica é descrita como sendo de “conhecimento e de desconhecimento prático, ato este que se efetiva aquém da consciência e da vontade e que confere seu ‘poder hipnótico’ a todas as suas injunções, sugestões, seduções, ameaças, censuras” (Bourdieu, 2012, p. 54). Ou seja, uma coerção que permanece embutida nas estruturas sociais e culturais, sendo exercida com o consentimento tácito dos dominados, que internalizam e aceitam a ordem dominante como natural e inevitável.

Ademais, essa violência tácita está profundamente enraizada nas disposições moldadas pelas estruturas de dominação, e não apenas nas consciências. Logo, uma batalha simbólica, segundo Bourdieu (2012, p. 55), não será simples pelo fato de o fundamento da violência simbólica:

[...] residir não nas consciências mistificadas que bastaria esclarecer, e sim nas disposições modeladas pelas estruturas de dominação que as produzem, só se pode chegar a uma ruptura da relação de cumplicidade que as vítimas da dominação simbólica têm com os dominantes com uma transformação radical das condições sociais de produção das tendências que levam os dominados a adotar, sobre os dominantes e sobre si mesmos, o próprio ponto de vista dos dominantes.

Sem dúvida, é real essa forma de coerção, que operando através da internalização de esquemas de percepção e apreciação, legitima a dominação. Isso significa, que para atenuação ou mudança dessas disposições, torna-se necessário uma transformação radical das condições sociais que as re/produzem.

Embora, tradicionalmente Bourdieu (2012) aplique essa faceta simbólica para explicar como a dominação masculina é perpetuada, no contexto contemporâneo cabe reinterpretá-la como algo que pode ser exercido também contra homens, o que resulta em mais violência. Isso ocorre, por exemplo, quando a sociedade aceita passivamente a necessidade de liberdade para certos *habitus* (que reproduzem os homens como desnecessários e opressores), que na verdade refletem práticas delituosas, e quando determinados discursos/tomadas de atitudes não cumprem o objetivo de reabilitação do pensamento e apenas servem para perpetuar o ciclo de criminalização e exclusão social.

De tal modo, faz-se necessário entender que a dominação masculina não é um interesse monolítico, mas que existem variações de acordo com fatores como classe social, raça, cultura etc. Portanto, reduzi-la no contexto atual a um único paradigma (homem como único detentor do poder) pode ser uma simplificação excessiva. Mesmo que a dominação masculina seja um fato histórico, a situação tem se transformado subversivamente nas sociedades contemporâneas com os avanços sociais de uma maior conscientização sobre as questões de gênero. A análise de Bourdieu (2012) pode ser atualizada para dar o crédito às transformações em curso, incluindo as violências simbólicas exercidas/sofridas pelos demais grupos.

Os indicativos da violência contemporânea apontam para a possibilidade de transformação da violência simbólica, dada sua intensificação e explicitação, resultando em verdadeiras “guerras simbólicas” entre gêneros. Este crescente fenômeno contemporâneo é amplamente influenciado por movimentos como Red Pill⁶, MGTOW⁷ (Men Going Their Own Way) e certos segmentos do movimento feminista e

⁶ O termo originado nos últimos anos faz referência à pílula vermelha do filme Matrix, em que o protagonista escolhe entre enfrentar a verdade do mundo ou permanecer na realidade comum, a pílula azul. O Movimento “discute problemas que afrontam homens e meninos, como as taxas de suicídio masculino, fatalidades no trabalho, trabalhos de alto risco, serviço militar obrigatório, disparidade de sentenças criminais, financiamento, pesquisa desproporcionais dos problemas de saúde masculinos etc.” (Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Red_Pill).

⁷ “(Homens seguindo seu próprio caminho) é um estilo ou filosofia de vida baseado na crença de que o homem deve quebrar o paradigma de estar destinado a ter relacionamentos. Uma coleção de sites antifeministas e comunidades online que também inclui o movimento pelos direitos dos homens, incels

LGBTQIA+. Essa dinâmica é impulsionada pela crescente polarização de discursos e pela luta constante por espaço, reconhecimento e poder simbólico na sociedade. A esse respeito, Laclau (*apud* Hall, 2006, p.17) postula que:

As sociedades da modernidade tardia, argumenta ele, são caracterizadas pela ‘diferença’; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes ‘posições de sujeito’, isto é, identidades - para os indivíduos.

Hall (2006) destaca que, ao evidenciar a diversidade identitária e a fragmentação social característica das sociedades da modernidade tardia, seremos capazes de entender como as diferentes divisões e antagonismos sociais produzem variadas “posições de sujeito” ou identidades, criando múltiplas formas de ser e de se sentir dentro do contexto social. Assim sendo, acreditamos que essa complexa teia de interações entre grupos heteros e as comunidades LGBTQIA+, mediada pela violência simbólica e exacerbada por discursos polarizados de diversos movimentos sociais, revela a necessidade urgente de uma reflexão crítica e equilibrada, como forma de lidar com a violência invisível que acompanha essas maneiras de ‘ser sujeito’.

A necessidade dessa reflexão se efetiva porque, segundo Young (2018, p.10), “o feminismo alimenta o machismo e vice-versa. E, digo: só vai existir a necessidade de um feminismo radical enquanto alimentarmos a existência do machismo”. A seguir, refletimos acerca do modo como as narrativas de dominação e vitimização de ambos os lados são desafiadas e permite, abrir espaços para uma sociedade em que o respeito e a equidade prevaleçam sobre a divisão e o conflito; como já aconteceu com conquistas feministas, e a importantíssima luta pela superação da misoginia.

2.7 Misoginia

A palavra misoginia foi registrada pela primeira vez no *Oxford English Dictionary*⁸, em 1656. A Misoginia tem sua etimologia advinda do grego (μισέω, transl.

e artistas da sedução. Ao invés de mudar o status quo por meio de ativismo e protesto, o MGTOW apenas se afasta do protagonismo de militância, o que para os participantes diferencia a comunidade do movimento pelos direitos dos homens” (Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/MGTOW>).

⁸ Definição “Misoginia” - Oxford English Dictionary (Disponível em: <https://www.oed.com/search/advanced/Quotations?textTermText0=misoginia&textTermOpt0=QuotText>).

miseó, “ódio”; e γυνή, gyné, “mulher”)⁹ e consiste no ódio, desprezo ou preconceito contra mulheres ou meninas (discriminatório).

Sobretudo, para Moterani e Carvalho (2016, p. 167), a misoginia pode ser melhor definida como:

[...] o prejuízo mais antigo do mundo e apresenta-se como um ódio ou aversão às mulheres, podendo manifestar-se de várias maneiras, incluindo a discriminação sexual, denegrição, violência e objetificação sexual das mulheres. Entre os diversos tipos de violências relacionadas diretamente ou indiretamente com o gênero feminino estão as agressões físicas, psicológicas, sexuais, mutilações, perseguições; culminando em alguns casos no feminicídio. À medida que as sociedades foram evoluindo, as formas discriminatórias contra a mulher se tornaram mais refinadas e nem por isso menos inadmissíveis do que na época da pedra lascada.

O trecho destacado ressalta que a misoginia não se manifesta apenas em grandes estruturas sociais, mas também permeia o cotidiano, influenciando atitudes, comportamentos e relações interpessoais. A violência é uma das expressões mais visíveis e devastadoras da misoginia, cuja manifestação pode se efetivar de várias maneiras, incluindo agressões físicas, psicológicas e simbólicas.

Historicamente, apesar de não ter marcadamente um início, com base em Aguiar e Pelá (2020), a transição de sociedades tribais para a Antiguidade marcou um ponto crítico no estabelecimento da misoginia, assim como estabeleceu bases que a reconfigurou com a passagem do tempo. É sabido que nas sociedades tribais, as funções produtivas e reprodutivas eram claramente divididas entre homens e mulheres. Aos homens cabia o trabalho produtivo, como caça e pesca, enquanto às mulheres era reservado o trabalho doméstico. De acordo com os autores, esta divisão inicial não só distanciou as mulheres do trabalho produtivo, mas também das atividades públicas, estabelecendo um precedente.

Com a chegada da Antiguidade, a família nuclear e o patriarcado emergiram como as principais formas de organização social. Neste momento, o homem foi consolidado como a figura detentora de poder, relegando a mulher ao papel de submissão dentro do lar e cada vez mais afastada da vida pública. Durante o período medieval, que se caracterizava pelo modelo de produção feudal, a subordinação das mulheres tornou-se ainda mais evidente, especialmente nos campos econômico e

⁹ Etimologia “Misoginia” – Wikipedia (Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Misoginia>)

sociocultural. Homens eram os principais beneficiados com terras e poderes, fortalecendo ainda mais a estrutura patriarcal. Às mulheres eram relegadas as funções domésticas e subordinadas, refletindo e reforçando a ideologia misógina da época (Aguilar e Pelá, 2020).

Bourdieu (2012) analisa a “Dominação Masculina” nas estruturas sociais que perpetuam a desigualdade de gênero, destacando a construção histórica da divisão sexual. O pensador argumenta que as relações entre os sexos são moldadas por essas instituições como a família, a religião, e até mesmo a ciência, que contribuem para a naturalização das desigualdades, e critica a visão essencialista que considera essas divisões como naturais, propondo uma mobilização política que permita às mulheres resistirem e lutarem contra a dominação masculina.

A exemplo da violência simbólica, que se manifesta de forma sutil e invisível, e como ela é internalizada pelas próprias vítimas, Bourdieu (2012, p. 17) exemplifica a dominação masculina ao entender que:

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

Essa passagem ilustra como a divisão de gêneros é percebida como algo natural e inevitável, reforçando a ideia de que as desigualdades entre homens e mulheres são socialmente construídas, mas frequentemente tratadas como se fossem inerentes à natureza humana. O conceito de “dispositivo de sexualidade”, por exemplo, fundamental na análise de Foucault (1988), descreve como a sociedade ocidental, ao longo dos séculos, desenvolveu um complexo conjunto de práticas discursivas e mecanismos de poder que incitam, regulam e controlam a sexualidade.

Esse dispositivo opera através de instituições, normas e práticas que influenciam como as pessoas entendem e experimentam a sexualidade. A misoginia pode ser vista como um componente desse dispositivo, onde os discursos e práticas sociais são direcionados para a subjugação e desvalorização das mulheres. Por exemplo, normas sexuais que limitavam a expressão sexual das mulheres e as colocavam em posições subordinadas podem ser entendidas como parte do dispositivo de sexualidade que perpetua a misoginia. Essas normas são reforçadas

por instituições, que historicamente têm contribuído para a construção de saberes que desvalorizam e controlam as mulheres.

Neste sentido, Foucault (1988) descreveu uma transição do poder soberano para o biopoder, que se concentra na administração e controle da vida. O biopoder envolve a regulação dos corpos e das populações, e nesse contexto, a misoginia pode ser entendida como uma manifestação desse controle sobre as mulheres e os rapazes (homofobia). Embora a misoginia ainda persista, os esforços para combatê-la têm contribuído para a sua atenuação, permitindo que as vozes femininas sejam ouvidas e reconhecidas em um contexto social mais amplo.

Por isso, entender a história da misoginia foi essencial para combater suas manifestações contemporâneas. Através da análise histórica, podemos identificar as raízes profundas dessa forma de violência e trabalhar para desconstruir as estruturas que a sustentam. Bourdieu (2012) defende que a análise etnográfica pode ajudar a desnaturalizar essas relações, revelando os mecanismos que sustentam a dominação e permitindo uma compreensão mais profunda das dinâmicas de poder entre os gêneros; destacando que as estruturas sociais e culturais historicamente perpetuaram essas desigualdades, mas também aponta para as possibilidades de transformação tanto de consequências favoráveis quanto prejudiciais.

A esse respeito, nos últimos vinte anos, e desde o final dos anos 60, as mulheres ganharam uma nova liberdade, graças ao feminismo e ao movimento de igualdade de gênero, permitindo-lhes escapar das amarras do casamento e da maternidade como únicas definições de propósito feminino. Elas foram incentivadas a buscar carreiras, libertação e igualdade, cultivando um novo senso de propósito e autonomia (Farrell, 2014). Contudo, é válido ressaltar que, segundo Foucault (1985), o casamento também é apresentado como uma instituição fundamental para a organização da vida social e moral dos indivíduos. Ele observa que o casamento na Antiguidade tinha um caráter utilitário, servindo para a manutenção da casa e a procriação. Dentro deste contexto, as mulheres eram vistas principalmente como responsáveis pela ordem doméstica e pela criação dos filhos, desempenhando um papel crucial na estabilidade da *oikos* (casa).

Hodiernamente, a crescente participação das mulheres no mercado de trabalho e o reconhecimento dos direitos LGBTQIA+ refletem uma transformação significativa. Embora, também gerem debates intensos sobre o que constitui a “família” hoje, a exemplo da perda do *habitus* familiar construído ao longo da história, que está

intrinsecamente ligada às transformações sociais, culturais e econômicas que moldaram a divisão sexual do trabalho e a dominação masculina. Por isso, essas transformações rápidas e profundas nas dinâmicas familiares podem também causar desorientação e instabilidade. Enquanto algumas pessoas se sentem abraçadas pela mudança nos papéis da figura feminina e familiar na contemporaneidade, outras parecem sentir que estão perdendo suas identidades e papéis tradicionais, o que pode gerar ansiedade e resistência, dada uma série de atitudes e sentimentos negativos, discriminatórios ou preconceituosos que impedem uma mudança desses paradigmas.

2.8 Homofobia

A Homofobia (homo, pseudoprefixo de homossexual, fobia do grego φόβος “medo”, “aversão irreprimível”) é definida por uma série de atitudes e sentimentos negativos, discriminatórios ou preconceituosos em relação às pessoas LGBTQIA+¹⁰. Para Borrillo (2009, p. 22), a homofobia pode ser definida como:

[...] a estigmatização, por repulsa ou violência, das relações sensíveis entre homens, particularmente quando esses homens são apontados como homossexuais ou se afirmam como tais. É, igualmente, a estigmatização ou negação das relações entre mulheres que não correspondem a uma definição tradicional de feminilidade.

Em outras palavras, a homofobia não só marginaliza homens gays, mas também mulheres que desafiam as normas convencionais de gênero, negando a legitimidade de suas expressões e identidades afetivas e sexuais. Foucault (1984, p. 181) analisa o fenômeno da homossexualidade dentro de um contexto mais amplo de controle social e discurso sobre sexualidade, em que, por exemplo, “a conduta de um jovem, sua honra e sua desonra eram também objeto de toda uma curiosidade social”. Desse modo, ao afirmar que não é apropriado ceder, e que não se deve aceitar uma posição inferior; o que resultaria em estar em desvantagem e implicaria em uma exclusão de práticas sexuais que poderiam ser humilhantes para o jovem (colocando-o em uma situação de inferioridade). O argumento é que a homofobia, enquanto uma construção social, emerge das relações de poder e do discurso normativo que privilegia a heterossexualidade.

¹⁰ Definição “Homofobia” – Wikipedia (Disponível: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Homofobia>)

Por outro lado, através de uma análise genealógica, evidencia-se como as identidades sexuais foram moldadas e como a homossexualidade foi patologizada e criminalizada ao longo da história, especialmente no contexto das instituições sociais. Foucault (1984, p.188) argumenta que “não se trata da medida a ser imposta ao seu próprio poder, mas sim da melhor maneira de se medir ao poder dos outros, assegurando sobre si mesmo o seu próprio domínio”. Nisso, uma breve narrativa que figura no meio do discurso assume um valor simbólico.

Historicamente, a homofobia tem suas raízes profundas em diversas culturas e períodos, sendo moldada por influências religiosas, legais e sociais ao longo dos séculos. Na Idade Média, a sodomia era frequentemente condenada pela Igreja Católica, resultando em perseguições severas e punições violentas para aqueles que eram acusados de práticas homossexuais. Durante o Renascimento e a Era Moderna, apesar de algumas mudanças culturais, a homofobia persistiu, muitas vezes sendo institucionalizada através de leis que criminalizavam a homossexualidade.

Essa criminalização, segundo Borrillo (2009, p. 22), se estrutura uma vez que:

A noção de homofobia pode abarcar discursos ou atitudes que, para além do receio com relação a gays e lésbicas, articulam uma forma geral de hostilidade a comportamentos desviantes dos papéis sociosexuais pré-estabelecidos. Assim, a homofobia geral não é nada mais que uma manifestação do sexismo, ou seja, da discriminação de pessoas em razão de seu sexo (macho/fêmea) e, mais particularmente, de seu gênero (feminino/masculino).

O fragmento revela que a homofobia não se limita apenas ao medo ou aversão, mas abrange uma hostilidade mais ampla a qualquer comportamento que desvie dos papéis de gênero tradicionais e pré-estabelecidos. Portanto, quando Borrillo (2009) define homofobia geral, está se referindo a uma manifestação do sexismo, porque essa forma de discriminação surge da mesma raiz: a crença na superioridade de um gênero sobre o outro e a rigidez dos papéis de gênero. Assim, a homofobia, ao punir e marginalizar aqueles que não se conformam com essas expectativas rígidas de gênero, reforça e perpetua o sexismo, continuando a desigualdade e a opressão de indivíduos baseados em seu gênero e orientação sexual.

Lang (2001) discute como a educação e as interações sociais entre meninos contribuem para a construção de uma identidade masculina, definida em oposição ao feminino, introduzindo o conceito de “casa dos homens”, onde os meninos aprendem a masculinidade por meio de práticas como a competição e a homosociabilidade,

muitas vezes, em ambientes que toleram ou até incentivam a violência. Nesses espaços, os rituais de iniciação e a aceitação do sofrimento moldam os meninos para se conformarem a um ideal, viril que exclui a vulnerabilidade e a empatia. Essa dinâmica resulta em uma cultura que não só marginaliza os homossexuais, mas também limita a expressão emocional e a diversidade dentro da própria masculinidade. Embora essa abordagem reproduza uma visão binária e essencialista dos gêneros, é crucial reconhecer que uma perspectiva mais interseccional, que valorize a fluidez e a diversidade das identidades de gênero, seria necessária para superar essas limitações.

Felizmente, no século XX, com o advento dos movimentos pelos direitos civis e a liberação sexual, a homofobia começou a ser mais amplamente reconhecida como uma forma de discriminação e violência. No entanto, apesar dos avanços significativos na aceitação social e nos direitos legais dos indivíduos LGBTQIA+, a homofobia continua a ser uma realidade presente em muitas sociedades contemporâneas. Este preconceito é sustentado por estereótipos e normas sociais rígidas que resistem à mudança. Essas barreiras não apenas perpetuam a discriminação, mas também criam um ambiente propício para a violência contra esses indivíduos.

A violência física, por exemplo, contra pessoas LGBTQIA+ é frequentemente reportada e inclui ataques, agressões e até assassinatos. Por outro lado, há ainda a violência simbólica, que é menos visível (ou perceptível aos olhos já acostumados), mas igualmente pernicioso, que se manifesta na perpetuação de estereótipos e preconceitos, bem como na marginalização e exclusão social dessas pessoas. Essa realidade é exacerbada pela violência institucional, que se torna evidente em práticas discriminatórias, na falta de proteção legal e na insuficiência de medidas afirmativas para assegurar a igualdade de direitos.

Na cultura popular e nas mídias, os homens que desafiam as normas de masculinidade podem ser retratados de forma negativa. Personagens interpretados por homens gays, muitas vezes, são estereotipados ou ridicularizados, porque a homofobia pode, também, figurar nas mídias como uma forma de policiar a masculinidade, e perpetuá-la. É interessante destacar que, quando não pela homofobia em si (que é mais facilmente reconhecido e julgado), esse cerceamento parece ser melhor efetivado pelo fenômeno da misandria, que ainda é menos reconhecido e valorizado.

2.9 Misandria

A Misandria, de acordo *Oxford English Dictionary*¹¹, surge pela primeira vez no OED, em 1885, na *Blackwood's Edinburgh Magazine*. Essa forma de violência é constantemente considerada “emergente”, mas que, na verdade, é latente. A Misandria possui etimologia originada do grego, com os termos “misèō” (odiar) e “anèr” (homem)¹², refere-se ao sentimento de ódio, desprezo ou preconceito dirigido contra homens e meninos.

O fenômeno, segundo Arias e Gómez (2021, p.173),

[...] se configura a partir de círculos de violência contra o homem e suas características filogenéticas, antropológicas, sociológicas, filosóficas, psicológicas e sociais. São condutas manifestas e encobertas que buscam deslegitimar, anular e abolir as ações que o homem tem no mundo. (Tradução nossa)¹³

Com base no trecho supracitado, evidencia-se que a Misandria nasce como um antônimo, em contrastante a Misoginia, sendo considerada como a aversão ao sexo masculino e descrita como “misândrica”, “misandrista” ou “androfóbica” em sua forma adjetiva. Atualmente, devido à expansão dos movimentos feministas, o termo é, muitas vezes, associado à Androfobia (medo do homem). Para Bourdieu (2012, p. 63), se as mulheres, submetidas a um trabalho de socialização que tende a diminuí-las, a negá-las, fazem a aprendizagem das virtudes negativas da abnegação, da resignação e do silêncio, os homens também estão prisioneiros e, sem se aperceberem, vítimas, da representação dominante.

Essa violência pode se manifestar de diversas maneiras, incluindo a discriminação sexual e a expressão de sentimentos como ódio, raiva e desprezo em relação aos homens, simplesmente o ser. A exemplo, do ponto de vista filogenético, a misandria pode ser perceptível através de uma aversão às características biológicas e evolutivas inerentes aos homens. Isso inclui uma rejeição às diferenças físicas e comportamentais que surgiram ao longo da evolução humana, moldando papéis e

¹¹ Definição “Misandria” - Oxford English Dictionary (Disponível em: https://www.oed.com/dictionary/misandry_n?tab=factsheet#13431558).

¹² Etimologia “Misandria” – Wikipedia (Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Misandria>).

¹³ “La misandria se configura partir de círculos de violencia en contra del hombre y sus aracterísticas filogenéticas, antropológicas, sociológicas, filosóficas, psicológicas y sociales. Son conductas manifiestas y encubiertas que buscan deslegitimar, anular y abolir las acciones que tiene el hombre en el mundo” (Arias; Gómez 2021, p.173).

funções distintivas entre os sexos. No entanto, antropologicamente, a misandria pode ser vista como uma resposta às construções culturais que historicamente colocaram o homem em posições de poder e autoridade. Nesse sentido, ela pode ser uma reação contra essas estruturas, muitas vezes, manifestando-se através da desconstrução e da crítica aos papéis tradicionais de gênero. Ou ainda, no campo sociológico, a misandria se manifesta em comportamentos e atitudes que buscam deslegitimar a presença masculina nas esferas públicas e privadas. Isso inclui a negação de direitos e oportunidades iguais aos homens, além da perpetuação de estereótipos negativos que retratam os homens de maneira desfavorável.

Algo que, infelizmente, distancia a Misoginia da Misandria não é o simples fato de seres antônimas, mas a incapacidade de traçarmos um percurso histórico para esta, assim como fizemos para aquela. Entretanto, ainda de acordo com Arias e Gómez (2021), é sabido que alguns dos movimentos feministas, que vêm se forjando desde a década de 1970, têm gerado, em certos momentos e espaços, um efeito contrário ao esperado, pois esses movimentos chegaram a cair nos extremos de um feminismo ortodoxo, o que levou a que tais posturas fossem interpretadas de maneira negativa em relação aos homens, resultando em degradação social e pessoal. Além disso, é dito que tal fato também afetou a percepção social sobre o feminismo, que passou a figurar como radicalismo.

Deste modo, a figura do masculino, vista como o absurdo, o viril, o fálico, e “apenas isso”, leva a um reducionismo do homem no âmbito institucional, impedindo que ele narre suas vozes, conte suas histórias de maus-tratos e vulnerabilidades, às quais está exposto diariamente como fruto da misandria, assim como também obstrui a sua visão para se perceber parte destes atos. É por isso que (na possibilidade de construir e criar as novas masculinidades que têm se tornado cada vez mais presentes nas pautas de criação/educação, na cultura e na sociedade, e entre outros) é imperativo que comecemos a nomear as diferentes facetas de um fenômeno que está ganhando força e que, como acadêmicos e acadêmicas, estamos chamados a construir.

Nesse sentido, Couternay (2000) enfatiza que aspectos como poder e iniquidade social são necessários para se entender o contexto dos comportamentos não saudáveis dos homens. Outrossim, Couto e Schraiber (2005, p. 698) pontuam que:

A revisão da literatura sobre o tema [...] demonstrou que os homens, embora estivessem presentes como personagem recorrente nas análises, eram tomados como representantes da cultura sexista e autoritária de base patriarcal. **Como resultado disso, criou-se um estereótipo do homem como aquele que está sempre impondo dominação sobre as mulheres e destas como vítimas passivas ou cúmplices nessas relações.** (Grifos nossos)

Nas palavras da Anzaldúa (2005, p. 711), “Confundir os homens que se desviam da norma geral com o homem, o opressor, é uma grave injustiça”. De acordo com Kaufman (1997 *apud* Couto e Schraiber, 2005, p. 698) “em tal problemática a generalização e simplificação em termos de vítimas e culpados simplesmente não leva a nada”. Ou seja, ao invés de rotular, o mais produtivo é concentrar esforços na mudança das normas que perpetuam tais violências.

Desse modo, o nosso trabalho de pesquisa se fixa nesta empreitada de sociabilidade. Para tanto, a seguir, buscamos evidenciar como se manifestam e se atualizam as formas de coerção que perpetuam a misandria a partir das mídias e conseqüentemente da violência simbólica, que se efetivam numa relação de comensalismo e que permeia o cenário contemporâneo.

2.9.1 Da misandria nas mídias contemporâneas

Para uma melhor contextualização desse fenômeno, faremos a exposição de exemplos de textos que evidenciam que novas expansões das manifestações misândricas adquirem valor simbólico a partir das mídias contemporâneas. A esse respeito, destacamos a pintura, que se tornou um símbolo da misandria, intitulada: “José sendo assediado pela mulher de Potifar” (Figura 1), de Antonio María Esquivel¹⁴, 1854; uma notável representação da história bíblica que pertence ao livro de Gênesis. Esta arte encapsula a essência do estilo romântico de Esquivel, que se caracteriza pela ênfase no drama, na emoção e no uso de cores vivas e contrastantes.

¹⁴ Antonio María Esquivel (Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Antonio_Mar%C3%ADa_Esquivel).

Figura 1: “José sendo assediado pela mulher de Potifar”



Fonte: Wikipedia¹⁵

Pintada em 1854, a obra pode ser vista como uma alegoria moral, refletindo os valores vitorianos da época, que exaltavam a virtude, a fidelidade e a resistência às tentações. A história de José é um tema popular na arte cristã, frequentemente usada para exemplificar a integridade moral e a fé inabalável. A pintura retrata o momento tenso e carregado de emoção em que José, um jovem hebreu vendido como escravo no Egito, resiste aos avanços sedutores da esposa de Potifar. A cena é captada com uma intensidade dramática que destaca a virtude e a resistência moral de José contra a luxúria e a tentação personificadas pela mulher de seu mestre.

Diante da cena representada, nota-se que Esquivel utiliza uma composição dinâmica, em que as personagens são apresentadas em um contraste visual forte: José, à esquerda, é mostrado com uma expressão de repulsa e defesa, afastando-se da mulher, cuja postura e olhar são cheios de desejo e frustração. A luz é direcionada de forma a iluminar José, simbolizando sua pureza e inocência, enquanto a mulher é parcialmente envolta em sombras, sublinhando sua tentativa de sedução e a natureza pecaminosa de suas intenções.

¹⁵Acesso: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Jos%C3%A9_y_la_mujer_de_putifar_de_Antonio_Mar%C3%ADa_Esquivel.JPG

A técnica reflete o detalhismo e a habilidade em manipular o jogo de luz e sombra, característica que ele aprimorou desde seus primeiros estudos na Academia de Bellas Artes de Sevilla. As texturas das roupas, os contornos dos corpos e a expressão facial dos personagens são renderizados com uma precisão quase fotográfica, adicionando realismo e profundidade emocional à cena.

Além disso, a posição de José como vítima de assédio sexual por parte da mulher de Potifar é interpretada como uma inversão dos papéis tradicionais de gênero, uma vez que normalmente as mulheres são retratadas como vítimas de assédio masculino. Esta inversão pode expor a vulnerabilidade masculina e destacar uma forma de misandria, em que o homem é alvo de abuso e manipulação por parte de uma mulher.

A próxima exposição, advém a partir de outras obras clássicas que servem ao propósito de repensarmos o nosso passado e o nosso presente, para uma posterior explanação das atualizações midiáticas. A Figura 2 é uma pintura famosa intitulada “Judite Decapitando Holofernes”, criada pela pintora Artemisia Gentileschi, por volta de 1612-1613. A artista barroca é reconhecida por seu trabalho expressivo, e muitas vezes violento, que frequentemente abordava temas de poder e vingança feminina.

Figura 2: “Judite Decapitando Holofernes”



Fonte: Wikiart¹⁶

¹⁶ Acesso: <https://www.wikiart.org/pt/artemisia-gentileschi/judite-decapitando-holofernes-1620>

Na obra, vemos a figura de Judite, uma heroína bíblica, decapitando o general assírio Holofemes. Este ato de violência é simbolicamente carregado, e frequentemente interpretado como uma metáfora de justiça divina ou resistência contra opressão. A cena mostra duas mulheres, Judite e sua serva, enquanto decapitam Holofemes. A pintura se destaca pelo realismo e pela violência explícita do ato, com sangue jorrando enquanto a cabeça é cortada. Judite, à direita, é mostrada com determinação, segurando firmemente a espada. Sua serva, à esquerda, ajuda a segurar o corpo do homem. O sangue se espalha na cama e no corpo das personagens.

Gentileschi, uma das poucas pintoras mulheres de sua época, usou frequentemente a temática feminina com fortes e heroicas em suas obras. A escolha deste tema pode estar ligada à sua própria história pessoal de superação. Esta pintura é frequentemente interpretada como uma expressão de sua resistência ao patriarcado e à violência sofrida pelas mulheres¹⁷. A decapitação por Judite pode ser vista como uma metáfora para sua própria luta contra a opressão sofrida.

A misandria também pode ser uma lente interpretativa para esta obra, especialmente considerando o contexto da vida de Gentileschi. A autora, vítima de abusos, utiliza a violência explícita nesta pintura para expressar uma vingança simbólica contra os homens e o sistema patriarcal que a oprimiu. Judite, na obra, não é apenas uma heroína bíblica, mas também uma personificação da resistência feminina, que transforma sua dor e opressão em um ato de violência contra o poder masculino. Este gesto pode ser interpretado como uma resposta ao abuso, uma revanche simbólica da mulher que não apenas resiste à dominação masculina, mas também a destrói fisicamente.

Contemporaneamente, inspirados nestes movimentos do passado, emergiram diversas formas de “resistência” com prerrogativa semelhante, mas que carregam consigo uma misandria ilegítima, e que ultrapassam os limites da lógica vítima/opressor, através de “legítima” inversão da opressão. A esse exemplo, tem-se a Figura 3, um *meme* que extrapola os limites da violência simbólica, atualizando a misandria de maneira explícita e repulsiva.

¹⁷ Artemisia Gentileschi (Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-38594660>)

Figura 3: “me when a man feels entitled to speak”



Fonte: Pinterest¹⁸

Este *meme* faz parte do acervo do Pinterest, ou “pin” (fixar), uma plataforma de mídia social e compartilhamento de ideias que permite aos usuários descobrirem, salvar e organizar imagens, vídeos e outros conteúdos digitais em *boards* (quadros). Esses quadros são categorizados por temas ou interesses, facilitando a navegação e a organização de conteúdos de forma intuitiva e visualmente atraente.

O texto apresenta uma versão contemporânea de uma pintura clássica, retratando Judite em um ato de heroísmo e resistência. Embora o artista original desta obra específica seja desconhecido, é possível perceber que a composição, cores e estilo são inspirados na obra de Artemisia Gentileschi e em outros artistas que retrataram o tema de Judite e Holofernes.

Esse tipo de texto/*meme* faz uso da reconstrução parcial de uma arte clássica para expressar sentimentos sobre questões atuais, neste caso, sobre os desequilíbrios de poder e as dinâmicas de gênero. No entanto, a legenda inserida “*me when a man feels entitled to speak*” (“Eu quando um homem se sente no direito de falar”) a transforma em um símbolo de agressão arbitrária. De modo que, ao invés de uma ação justificada contra um opressor, a violência se torna uma resposta exagerada

¹⁸ Acesso: <https://br.pinterest.com/pin/7177680650350506/>

a algo trivial, como o “entitlement” (sentimento de direito) do homem sobre espaços de fala, com intuito de silenciamento da figura masculina.

O grande destaque da cena recai sobre a criança expectadora, ao que tudo indica, uma menina, que assiste a cena de decapitação. Deste modo, torna-se crucial entendermos como a atualização na forma de meme parece transmitir uma aceitação precoce ou “herança” da violência, implicando como esse tipo de poder destrutivo pode ser, de alguma forma, algo transferido às mulheres, ainda na infância. Além disso, cabe refletimos acerca da presença da criança figurativizada em um contexto de violência extrema, o que pode normalizar a exposição de menores à brutalidade, o que é eticamente discutível.

Hall (2006) argumenta que, ao longo de nossas vidas, criamos narrativas e biografias que conectam as diversas partes de nossos “eus” fragmentados, na esperança de construir uma unidade coesa. Contudo, essa busca é sempre incompleta, pois está vinculada a uma fantasia de satisfação total que, em última instância, nunca pode ser inteiramente realizada. A identidade, portanto, é fluida e sujeita a revisões constantes, conforme nos engajamos em processos sociais, culturais e psíquicos de identificação.

Em outras palavras, ao deslocar o contexto de uma situação de guerra e sobrevivência para uma interação cotidiana, a legenda minimiza a gravidade da ação de Judite e a apresenta como uma reação extrema a uma situação “normal” da vida contemporânea (o direito humano de fala). Isso distorce a imagem de Judite, como uma figura de resistência para uma caricatura de misandria, promovendo um discurso identitário de ódio, dado o uso de uma figura historicamente carregada de significado, para ilustrar uma reação que subverte o simbolismo heroico e transformador da personagem, legitimando atitudes negativas contra os homens.

Embora o meme possa ter a intenção de satirizar um comportamento dominador, inadvertidamente reforça a ideia também dominante de que as mulheres desejam silenciar ou controlar os homens. Esse tipo de interpretação pode prejudicar o legado de Gentileschi, que não pintou suas obras para promover o ódio aos homens, mas para expressar sua resistência e força em um sistema que a oprimia.

De modo geral, essa inversão de papel e a recontextualização do texto através da legenda adicionada oferecem uma crítica relevante e, ao mesmo tempo, problemática. Embora possa ser interpretada como uma hipérbole satírica destinada a destacar a frustração de muitas mulheres com o patriarcado, também ganha um viés

depreciativo pela mensagem que perpetua a violência e o ódio, contribuindo para uma divisão ainda maior entre os gêneros.

A terceira obra exposta (Figura 4) que nos serve de exemplo do fenômeno em estudo é intitulada “Salomé” do pintor francês Jean Benner (1836-1906), cujas obras são conhecidas por seu realismo e atenção aos detalhes. Ele capturava a profundidade psicológica de seus sujeitos, ao utilizar cores ricas e composições cuidadosas para evocar emoções intensas.

Figura 4: “Salomé”



Fonte: Wikimedia¹⁹

Inicialmente, é imperativo situar que a obra em questão pertence ao imaginário bíblico e mitológico que fascinava muitos artistas do final do século XIX, por isso retrata também uma visão estigmatizada da figura da mulher. Salomé é conhecida por sua aparição no Novo Testamento, especialmente na narrativa do Evangelho de Mateus e Marcos, como a mulher responsável por pedir a cabeça de João Batista em uma bandeja após dançar para o rei Herodes. A imagem apresenta uma figura feminina, jovem e imponente, que segura em suas mãos uma bandeja com a cabeça decepada de um homem, João, que batizou Jesus Cristo. O contraste entre a expressão serena da mulher e a brutalidade da cena cria uma atmosfera ao mesmo tempo misteriosa e perturbadora. A mulher parece envolta em um tecido diáfano, que

¹⁹ Acesso: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Salome_Jean_Benner_c1899.jpg

sugere sensualidade, mas sem vulgaridade. Seu olhar direto, firme, parece impassível diante do ato que acaba de ser realizado/presenciado, intensificando a sensação de poder.

Com base na narrativa primária, Herodias nutria uma profunda hostilidade em relação a João Batista, porque este condenava seu casamento ilícito, uma vez que a separação dela foi resultado de uma traição para casar-se com Herodes, irmão do ex-marido. Assim, a história é um relato que, de acordo com a tradição, Salomé, para sanar o desejo de vingança de sua mãe, pediu a cabeça de João Batista em uma bandeja ao rei Herodes. Embora, esta história tenha sido frequentemente interpretada como um exemplo de manipulação e vingança, em que uma mulher exerce poder de forma sombria e vingativa, adiantamos que a narrativa subverte as expectativas para além disso.

Na pintura, Salomé é retratada segurando a cabeça de João Batista em uma bandeja, uma cena carregada de simbolismo e dramaticidade. A expressão dela pode ser interpretada de várias formas: serenidade, satisfação ou até mesmo indiferença, dependendo da ótica do observador. A paleta de cores escuras, especialmente o fundo indistinto, reforça o clima sombrio, enquanto a luz é suavemente concentrada sobre o corpo da mulher e a cabeça do homem, direcionando o foco para os elementos centrais da composição. A escolha de representar Salomé com um semblante calmo e quase indiferente transcende a ideia de violência explícita, focando na frieza do poder feminino e na transgressão.

Nesta perspectiva, enfatizamos que o contexto judaico-cristão não deve ser deixado de lado, porque ao vincular a figura de Salomé a suas tradições culturais e religiosas, tece uma armadilha simbólica que tem historicamente colocado a mulher como o “outro”, como o “inimigo” que deve ser controlado. A perpetuação dessa narrativa reforça a ideia de que o poder feminino é perigoso e de que as mulheres, quando agem fora dos papéis tradicionais, são automaticamente vistas como corruptoras e causadoras de destruição. Essa visão, profundamente enraizada em uma perspectiva patriarcal, pode ser vista como uma forma de violência simbólica, já que impõe um estereótipo limitante e negativo sobre a figura feminina.

Ao criticar a obra sob essa lente, é importante também reconhecer a maneira como a arte, a literatura e a cultura têm sido usadas como instrumentos para reforçar normas sociais e narrativas de poder. A crítica feminista e a desconstrução dessas narrativas têm o potencial de desestabilizar essa visão tradicional. Entretanto, uma

das formas de resistência tem seguido uma lógica paralela a da dominação do patriarcado, como percebemos no *meme* derivado da pintura analisada anteriormente (Figura 5):

Figura 5: “Women must serve men”



Fonte: Pinterest²⁰

A princípio, através da Figura 5, uma atualização da pintura “Salome”, notamos que a cena, não chocante o suficiente, recebeu uma alteração em seu discurso original, que completa o ambiente de horror, de violência e conseqüentemente da Misandria. A adição de “*Women must serve men*” (As mulheres devem servir os/aos homens), à imagem de Salomé, cria uma justaposição ainda mais carregada de significados que intensifica uma sensação de impotência, na medida em que adiciona uma camada de ironia e horror psicológico.

A enunciação “*Women must serve men*” reproduz o horror e desafia à submissão feminina, mostrando uma mulher que não apenas recusa servir, mas que também exerce controle extremo e fatal sobre um homem. Isso não somente inverte a lógica de dominação, mas também evidencia a violência simbólica subjacente às normas patriarcais, ressignificadas pelas lentes femininas.

²⁰Acesso: https://br.pinterest.com/pin/333829391145246100/feedback/?invite_code=563566aa2518459c8279d13090adb9b8&sender_id=635641072315403634

Ao invés de reforçar a submissão, a enunciação é aplicada à obra de maneira 'jocosa', com intuito de valorizar a mulher que exerce um ato extremo de violência contra um homem. Esse contraste cria um ambiente perturbador, subvertendo expectativas e gerando uma sensação de desconforto intenso. Assim, percebemos que a violência simbólica, tal qual como definida por Bourdieu (2012), neste exemplo não apenas envolve imposições culturais e sociais, mas também revela novas formas que subvertem as relações de dominação e que se ressignificaram hodiernamente.

É interessante pensar que, em uma interpretação mais profunda, Salomé atua ainda quase como uma marionete nas mãos de sua mãe, sendo usada para satisfazer os desejos de vingança de Herodias, que representa a agência e a astúcia por trás do crime, simbolizando uma forma de poder feminino muito mais velada e calculada, algo que a narrativa bíblica não explora em profundidade, mas que se evidencia através de um olhar com outras perspectivas. Isto é, um novo ponto de vista, em que a figura de Salomé ganha destaque de arquétipo misândrico poderoso nas artes, na literatura etc. Herodias que é, de fato, a verdadeira instigadora e manipuladora desse crime, continua permeando a história, porém de modo "invisível".

Atualmente, essa dinâmica entre mãe e filha é observada em camadas simbólicas. Herodias pode ser vista como a verdadeira artífice da queda de João Batista, mas, na narrativa patriarcal, atualizada pela pintura e demais textos de atualização da narrativa inicial, o papel de Salomé como a sedutora é mais atraente e conveniente para a perpetuação de mitos sobre o perigo da beleza feminina. A sensualidade de Salomé se torna o foco das narrativas visuais e literárias, enquanto o poder manipulador e a astúcia de sua mãe são, em grande parte, silenciados.

O papel de Herodias como "grande agenciadora" revela um arquétipo poderoso nas mitologias culturais: o da mulher que manipula os eventos nos bastidores, movendo as peças com precisão para atingir seus objetivos, mas cujas ações não são tão explicitamente condenadas ou analisadas quanto as de Salomé. Assim, Herodias fica ofuscada na memória popular, mas constitui um símbolo crucial da astúcia feminina, do desejo de poder e da vingança.

Desse modo, indagamos se essa narrativa faz eco na cena da menina que assiste à decapitação (Figura 3). Nos dois casos, tanto Judite com a criança quanto Herodias com Salomé, vemos a figura de uma mulher mais velha influenciando uma figura mais jovem em torno de um ato violento contra um homem. Embora Judite aja por uma justiça divina, e Herodias por uma vingança pessoal, ambas envolvem uma

jovem testemunhando ou sendo participante da violência extrema. Esses paralelos ilustram como a violência, especialmente no contexto feminino, não só é um meio de sobrevivência ou justiça, como também pode ser um legado com efeitos profundos para as gerações que a testemunham ou aprendem com ela.

O reflexo desse legado pode ser entendido a partir do relato de Young (2018, p.09) que argumenta:

Essa adolescente que fui, e por alguns anos também a adulta, no início, permitiu brutalidades. Repare no termo permitiu. Ele é usado por uma mulher livre, que hoje tem 47 anos e é escritora. Eu deveria cortar essa palavra dessa narrativa, mas a manterei como sinal de alerta. Porque uma menina não deve ser acusada de permissiva porque foi agredida e violentada. Uma mulher não deve ser acusada de ter permitido qualquer agressão. Não permiti as brutalidades que sofri. Apenas, durante alguns anos, não sabia que elas eram indesculpáveis.

Para compreendermos o espaço dessa criança, o significado do termo permitir é enfatizado pela autora, que se coloca em uma posição crítica em relação à sua própria narrativa, reconhecendo que essa palavra pode ser mal interpretada, associando-a à ideia de consentimento ou culpabilização. Ao optar por manter “permitiu”, ela o faz não como um sinal de fraqueza ou consentimento, mas como um aviso e uma reflexão sobre como a linguagem pode perpetuar a culpa da vítima.

A enunciação “uma menina não deve ser acusada de permissiva porque foi agredida e violentada” é um chamado à compreensão e à empatia. Ela destaca a necessidade de desmitificar a narrativa que, muitas vezes, recai sobre as vítimas de violência numa sociedade que tende a culpar quem sofreu a agressão, em vez de responsabilizar o agressor. A autora, ao afirmar: “não permiti as brutalidades que sofri”; sublinha a ideia de que a responsabilidade pela violência nunca é da vítima. Essa afirmação é um ato de resistência e de reivindicação do próprio corpo e da própria história.

O trecho também aborda o processo de conscientização. Ao mencionar que, durante anos, não soube que as brutalidades eram “indesculpáveis”, ela destaca uma fase de ignorância ou falta de reconhecimento do que realmente estava acontecendo. Isso sugere um contexto mais amplo, em que a educação, o ambiente familiar e social, e a cultura podem influenciar a percepção da violência. A falta de consciência sobre a gravidade da situação revela como as normas sociais podem criar uma aceitação do

inaceitável. Entretanto, essa falta de consciência, contemporaneamente se reflete pelos enunciados, como acrescentada nos *memes* (Figuras 3 e 5), colaborando para evidenciarmos o poder que as novas mídias podem exercer a partir da integração de um *habitus* perante uma obra/produto cultural, paralelo ao defendido por Bourdieu (1994).

Para uma melhor visualização deste panorama, vejamos os exemplos (Figura 6 e 7) ilustram os reflexos desse mal contemporâneo que (re)produz violência simbólica como produto/artefatos culturais e de consumo para um público com sede de ódio:

Figura 6: Camiseta “women must serve man”
(As mulheres devem servir aos homens)



Fonte: Amazon.com²¹

Figura 7: Camiseta “When someone tells me
women must serve men” (Quando alguém me
diz que as mulheres devem servir aos homens)



Fonte: Amazon.com²²

Na Figura 6, a camiseta retrata uma outra representação artística de Salomé com a cabeça de João Batista. A declaração parece promover a submissão, mas a imagem violenta a contradiz, sugerindo que, em vez de serem passivas, as mulheres podem exercer um poder definitivo. Por fim, a Figura 7 tem *design* semelhante no uso da arte como uma ferramenta subversiva, retratando uma mulher olhando para uma cabeça de homem decepada, um símbolo frequentemente associado à morte como ato de vingança. Por outro lado, o fundo colorido em estilo retrô também parece infundir a imagem com um senso de resistência cultural.

Com base no exposto, observamos que as estampas nas camisetas exemplificam como a cultura de consumo moderna mercantiliza ideias controversas,

²¹ Acesso: <https://www.amazon.com/Womens-Rights-Funny-Meme-T-Shirt/dp/B0D6GCJYD7>

²² Acesso: <https://www.amazon.com/Womens-Rights-Funny-Meme-T-Shirt/dp/B0D6GCJYD7>

combinando arte e crítica com declarações confrontadoras. Embora à primeira vista as estampas pareçam reforçar o poder feminino, elas subvertem esse poder ao retratar as mulheres em posições de domínio absoluto e destrutivo. Isso é a misandria como um produto cultural, em que a crítica à dominação masculina se torna uma mensagem misândrica e mercantilizada, destinada a estabelecer novas normas sociais por meio de ódio e de processo de identificação.

Bourdieu (1994) postula o saber praxiológico como aquele que emerge das condições de possibilidade, ou seja, as condições que permitem que algo exista ou aconteça. A hipótese para possibilidade da cultura de consumo, persiste no que Hall (2006) discute em se tratando de como as identidades são construídas dentro de uma sociedade moderna, fluida e fragmentada, na qual os indivíduos estão constantemente se redefinindo através de símbolos culturais. Essas camisetas refletem esse processo pós-moderno, em que as artes e os bens de consumo apropriam-se de narrativas clássicas, subvertendo papéis tradicionais e criando uma identidade cultural hibridizada (Rodrigues, 2011; 2017). Nesse sentido, temos em Hall (2006) que a identidade não é mais uma essência fixa, mas algo construído no e pelo discurso. As estampas misândricas exemplificam esse conceito, uma vez que transformam a narrativa de submissão em uma de domínio; tudo isso operando dentro do mercado de consumo, no qual as identidades, através de processo de identificação, são moldadas e vendidas.

Conforme Rodrigues (2017, p.71), “é pela antecipação, como hipótese, das consequências dos seus atos que os agentes vão determinando suas práticas de linguagem, reguladas pela análise ora consciente ora inconsciente das reações do outro”. Em outras palavras, esses *designs* encapsulam a fluidez pós-moderna na formação da identidade, oferecendo símbolos de violência mercantilizados na indústria cultural, refletindo o argumento de que a identidade cultural está constantemente em fluxo e influenciada pelas estruturas sociais mais amplas. Isso destaca como as relações com os outros e a forma como nos vemos no espelho social são cruciais na construção de nossas identidades, afastando-se da ideia de que a identidade é uma essência interna imutável. É, portanto, um conceito em constante movimento, moldado pelas influências externas (Rodrigues, 2017) e pela nossa percepção delas.

Por outro lado, esse processo de identificação pode ainda ser visto pela óptica de um homem. Para tanto, Young (2018) defende que quando o homem se depara

com uma narrativa que o caracteriza, de modo automático e generalizado, como “ruim” ou opressor, esse sujeito experimenta uma forma de exclusão social. Nesse contexto, ele não ocupa mais a posição dominante, mas a de alguém que é rotulado e estigmatizado, sendo colocado à margem das discussões e das percepções sociais. Esse processo de marginalização, acaba por possibilitar que o homem passe a sentir-se excluído e a figurar como parte de uma “minorias” diante de discursos que o associam exclusivamente a aspectos negativos, o que nos distancia cada vez mais da equidade e nos aproxima das divergências, que acarretam mais violência.

Em síntese, os exemplos de misandrias mencionados evidenciam como a mídia se mostra eficaz na capacidade de remodelar significativamente o entendimento de uma mentalidade social, utilizando um processo de identificação inversiva para legitimar a violência. Nesse contexto, destaca-se o nosso crescente interesse em compreender o impacto de uma mídia dinâmica, como o cinema, na construção de identidades e na reconfiguração das normas culturais, à medida que essas produções audiovisuais desempenham um papel central na formação de valores e comportamentos sociais. Assim, adiantamos que a influência cinematográfica contemporânea vai além do entretenimento, funcionando como uma ferramenta de moldagem e intervenção cultural.

3 A MISANDRIA NA MÍDIA CINEMATOGRAFICA

3.1 O Gênero textual Cinema

A expressão “sétima arte”, também chamada de “arte total”, “arte do movimento” ou “a essência da modernidade”, foi inicialmente cunhada pelo crítico de cinema Ricciotto Canudo em sua obra intelectual *The Birth of the Sixth Art* (O Nascimento da Sétima Arte), servindo de base para o surgimento do movimento expressionista (ABEL, 1993 *Apud* Diniz e Lucena, 2021).

Desde o seu surgimento, o cinema foi moldado como uma absoluta forma de comunicação visual, utilizando o movimento das imagens para criar uma ilusão imersiva da realidade. Como veículo de comunicação, o cinema pode tanto retratar fatos quanto explorar metáforas da ficção. De qualquer modo, segundo Santos (2003), a indústria audiovisual exerce um papel de “memória”, destacando eventos passados e revelando a trajetória da história humana.

A comunicação audiovisual no cinema expandiu-se de forma expressiva durante os anos 1960, pelo “culto” ao estilo de vida americano (*american way of life*), que se consolidava amplamente, promovido pela indústria cinematográfica de Hollywood no pós-Segunda Guerra Mundial. Essa expansão também foi marcada por uma crescente reflexão sobre os direitos humanos, frequentemente abordados nas produções da época. A esse respeito, Diniz e Lucena (2021, p. 208) pontuam:

Os meios de comunicação – o cinema, em especial, por possuir imagens que evidenciavam ao olho humano a representação da realidade – possuíam algo grandioso: o poder de informação. Refletia-se, assim, o direito de o cidadão ficar a par do que acontecia em seu país acerca, por exemplo, das políticas públicas desenvolvidas pelo governo e propagadas nos noticiários em geral.

A citação destaca o papel crucial do cinema, como meio de comunicação, na construção de uma ponte entre a realidade e a percepção do público. Através das imagens, o cinema não apenas captura a atenção, mas também transmite informações de maneira visualmente impactante, permitindo que o espectador tenha acesso a eventos e transformações sociais e políticas de seu tempo. O poder informativo do cinema, especialmente no contexto das políticas públicas, reforça o

direito fundamental do cidadão de ser informado sobre as ações do governo, garantindo uma população mais consciente e participativa.

De acordo com Modro (2009), a incorporação da interdisciplinaridade no ambiente acadêmico, especialmente através de obras que utilizam “imagens em movimento”, oferece uma compreensão mais profunda sobre o cotidiano e as dinâmicas do mundo. Essa abordagem permite uma conexão entre diferentes áreas do saber, ampliando a perspectiva dos pesquisadores e facilitando a interpretação das realidades contemporâneas representadas no cinema e em outras mídias audiovisuais.

Conforme aponta Rosenstone (2010), o cinema desempenha um papel essencial ao revisitar eventos do passado, trazendo à tona suas causas e consequências, para que esses erros não se repitam. Assim, ele se configura como um mecanismo fundamental de memória coletiva e aprendizado, uma vez que o gênero cinematográfico possui uma inquestionável função comunicativa e social. Com um potencial que não apenas entretém, mas também informa, denuncia e reflete a cultura de uma época. Desse modo, alguns filmes se consolidaram ferramentas vitais para debater questões éticas, políticas e sociais, além de reforçar ou questionar estereótipos e normas culturais.

Assim, o saber praxiológico (Bourdieu, 1994; Rodrigues, 2017), que resulta de uma dupla translação teórica, ou seja, um processo de reflexão que envolve duas fases interdependentes (que emerge das condições de possibilidade, as circunstâncias que permitem que algo exista ou aconteça) ao reconhecer as relações dialéticas entre as estruturas objetivas da sociedade (como instituições, normas) e as disposições subjetivas dos agentes (seus *habitus*), essas disposições são, ao mesmo tempo, influenciadas pelas estruturas e responsáveis por atualizá-las, num ciclo de reprodução social.

O duplo processo de interiorização da exterioridade e de exteriorização da interioridade (Bourdieu, 1994) ilustra como os indivíduos internalizam as estruturas sociais (exterioridade) e, ao agir, projetam suas disposições (interioridade) de volta nas estruturas, reproduzindo-as. Essa abordagem rompe com o conhecimento puramente objetivista, através de uma compreensão das relações entre o indivíduo e a sociedade, reconhecendo tanto as influências estruturais quanto a agência humana.

Para as influências estruturais, o filósofo francês Edgar Morin (1997) argumenta que o cinema exerce uma ação profunda tanto nas estruturas intelectuais quanto nas

psíquicas, operando simultaneamente na esfera da objetividade e da subjetividade, da racionalidade e da afetividade, sempre em uma dinâmica dialética. Para ele, essa experiência cinematográfica se manifesta como uma “simbiose”, ou seja, um sistema que busca integrar o espectador ao fluxo do filme, ao mesmo tempo que incorpora o fluxo do filme ao universo psíquico do espectador.

A nível do sujeito, da agência humana, Rodrigues (2011, p. 51) argumenta que:

Somos seres que, como camaleões, mudamos para atender ao chamado da ocasião e garantir a efetiva permanência entre as matérias que são diversas, mas que por suas propriedades se fundem, solidariamente, em um só corpo, visível, a partir dos olhos, dos ouvidos [...], isto é, através dos sentidos.

Com base no fragmento, inferimos que através do cinema, o indivíduo é moldado, ao mesmo tempo que se molda às circunstâncias, utilizando suas faculdades perceptivas para interagir com o mundo material, o que, em última instância, reflete a constante transformação e a complexa interdependência entre o ser humano e seu ambiente.

Por isso, em nosso estudo, buscamos refletir acerca do modo como o cinema pode ser utilizado para a manipulação, a moldagem e a percepção de opiniões na sociedade. E, desse modo, examinamos o uso estratégico de efeitos de sentido na sétima arte para idealizar mitos, promover ideologias ou reforçar estereótipos, criando versões enviesadas da história ou da sociedade que atendem a interesses específicos de promoção da violência simbólica mediante o desenvolvimento da *práxis* misândrica contemporânea.

3.2 Da misandria na cinematografia contemporânea

Neste momento, vamos explorar a misandria representada nos filmes. Analisamos como o cinema tem retratado essa temática, muitas vezes, de forma sutil, e o impacto dessas representações na percepção social. Para tanto, examinamos quatro filmes para entender como a misandria é incorporada nas narrativas cinematográficas, personagens e mensagens subjacentes, oferecendo uma perspectiva crítica sobre a influência cultural e simbólica dessas produções.

Começamos pelo filme “Monster - Desejo Assassino”; um drama criminal lançado em 2003, dirigido por Patty Jenkins. A trama é baseada em eventos reais da

Aileen Wuornos, uma mulher/prostituta que foi condenada e executada por matar seis homens na Flórida entre 1989 e 1990. A história se concentra em sua trajetória e os eventos que a levaram a cometer os assassinatos.

Segundo a sinopse, vítima de abusos durante a infância, Aileen Wuornos (Charlize Theron) tornou-se prostituta ainda na adolescência; e tentou acabar com a própria vida, até conhecer Selby (Christina Ricci), uma jovem lésbica com quem acaba se envolvendo. Certa noite, depois de ser agredida por um cliente, Aileen acaba o matando. O incidente desencadeia uma série de outros assassinatos, que faz com que ela fique conhecida como sendo a primeira serial killer dos Estados Unidos²³.

No monólogo inicial (cerca de 6 minutos), Aileen reflete sobre sua vida e as dificuldades que enfrentou. Durante esse momento, ela menciona o abuso e a exploração que sofreu nas mãos dos homens, expressando uma raiva profunda e uma desilusão com o sexo oposto. Essa cena ajuda a contextualizar suas ações subsequentes e fornece uma visão sobre sua perspectiva. A forma como ela fala sobre os homens nessa parte do filme é crucial para entender sua mentalidade e os motivos que a levaram a adotar uma postura tão defensiva e agressiva. Esse monólogo não é apenas uma manifestação de misandria, mas também uma justificativa pelos anos de trauma e abuso, delineando a complexidade da personagem.

Figura 8: “o Primeiro Assassinato”



Fonte: “Monster” - 27:16

²³ Sinopse “Monster” (Disponível: https://www.adorocinema.com/filmes/filme-48372/#:~:text=Monster%20%2D%20Desejo%20Assassino%20%2D%20Filme%202003%20%2D%20AdoroCinema.)).

Antes do primeiro assassinato, Figura 8, (cerca de 27 minutos), Aileen é brutalmente agredida e estuprada por um cliente. Em legítima defesa, ela acaba matando o homem. Embora esse ato possa ser interpretado como um movimento de autopreservação, ele também reflete um profundo desespero, simbolizando um ódio acumulado contra o agressor masculino. A violência cometida por Aileen, nesse contexto, transcende a simples defesa física e pode ser vista como uma resposta aos anos de opressão e abuso sofridos. Em diálogos com Selby (diversas cenas ao longo do filme), Aileen expressa sua desilusão e raiva em relação aos homens que a exploraram e abusaram dela ao longo da vida, sendo ela, até esse momento, uma aparente vítima das circunstâncias.

Em contrapartida, a tese da autopreservação se desfaz, quando há o assassinato do senhor Bondoso (cerca de 1 hora e 29 minutos), Figura 9, em que Aileen, na estrada, ao se fingir de uma mulher desesperada e capaz de fazer qualquer coisa (inclusive atos sexuais, pelo que a personagem dá a entender às suas vítimas) para ajudar os filhos, encontra um homem que parece ser gentil e que se mostra realmente disposto ajudá-la, oferecendo generosamente dinheiro e levá-la aos filhos. No entanto, mesmo diante da bondade do senhor, ela ainda decide matá-lo. Essa cena pode ser compreendida como uma manifestação da desconfiança e do ódio visceral que ela cultivou em relação aos homens pelo simples fato de serem homens.

Figura 9: “Assassinato do Homem Bondoso”



Fonte: “Monster” - 1:29:07

De tal modo, esse drama é replicado ao longo do filme, através de cenas impactantes e diálogos intensos, evidenciando a desconfiança e o ódio profundo que a protagonista desenvolve contra os homens ao longo de sua vida, manifestados nas

suas ações violentas. No entanto, o espectador também é convidado a absorver as motivações que a levam enxergar os homens como ameaças constantes, refletindo uma visão crítica e amarga.

O filme “Monster” não só humaniza a personagem psicopata, mas também revela como o cinema pode representar sentimentos de aversão e desilusão em relação ao sexo masculino, trazendo à tona discussões sobre violência simbólica e as implicações de tais representações nas narrativas midiáticas. Ou seja, o drama mostra a luta desesperada pela sobrevivência e sua busca por amor e aceitação, especialmente através de seu relacionamento com Selby.

Desse modo, observamos como o *habitus*, com base em Rodrigues (2017), age como uma força fundamental no comportamento humano, atuando como o princípio gerador das ações e das representações que os indivíduos produzem. Essas práticas não são guiadas por uma obediência consciente a regras explícitas, mas são reguladas de maneira objetiva por padrões internalizados ao longo da vida. Ou seja, o *habitus* é formado pelas experiências iniciais dos indivíduos, moldando suas percepções e ações de forma duradoura e automática. Assim, as análises e decisões feitas pelos agentes derivam dessas primeiras vivências, que influenciam a maneira como interpretam o mundo e agem nele.

Um ponto de destaque, consiste na atuação poderosa de Charlize Theron que em Aileen se torna uma figura trágica e complexa, não apenas como uma criminosa, mas também como uma mulher moldada pelas circunstâncias. Ao fazer isso, o filme convida o espectador a sentir empatia por uma assassina, compreendendo os fatores que a levaram a cometer seus crimes, e oferecendo uma visão mais nuançada de sua humanidade.

Neste íterim, evidenciamos como o cenário cinematográfico pode ser misândrico, quando retrata a figura da mulher psicopata, levantando questões essenciais sobre o modo como a construção de sua identidade favorece o processo de identificação com o público, seguindo a lógica pós-moderna, apresentada Hall (2006). A personagem Aileen é esculpida por essas interações, tendo sua identidade moldada em oposição ao masculino, como se sua sobrevivência e busca por afeto estivessem intrinsecamente ligadas à aniquilação dos homens que atravessam o seu caminho.

Sob a perspectiva de Bourdieu (2012), o filme reforça esquemas de percepção que naturalizam a oposição entre os gêneros. A humanização da psicopata, que é

uma “personagem” do mundo real transferida para a tela, ao mesmo tempo em que aprofunda a compreensão de sua construção, também perpetua dinâmicas de poder que associam a violência feminina à resistência contra uma dominação masculina, sempre tida como opressiva, legitimando, de certa forma, a violência contra os homens. Esse mecanismo de violência simbólica contribui para a transposição da misandria do enredo para a sociedade que Hall (2006) concebe como “Pós-moderna”.

Por isso, torna-se evidente que embora a personagem tenha cometido atrocidades, os homens não deixaram de ser retratados exclusivamente como predadores ou antagonistas, atuando como uma espécie de justificativa para a violência. Daí, o alerta de Anzaldúa (2005), quando diz que confundir os homens que se desviam da norma com o opressor é uma grave injustiça, revelando o risco de generalizar o ressentimento a todos os homens sem distinção, obscurecendo as complexidades individuais e perpetuando um ciclo de opressão.

Para continuar as análises, nos debruçamos sobre o filme “A proposta” de 2009, uma comédia romântica dirigida por Anne Fletcher, estrelada por Sandra Bullock e Ryan Reynolds. O filme aborda temas de imigração, carreira profissional e relacionamentos familiares através de uma narrativa que subverte os papéis tradicionais.

O enredo gira em torno de Margaret Tate (Sandra Bullock), uma executiva canadense autoritária e exigente que trabalha em uma editora em Nova York. Quando descobre que está prestes a ser deportada para o Canadá por ter seu visto expirado, ela manipula seu assistente, Andrew Paxton (Ryan Reynolds), para se casar com ela a fim de evitar a deportação e manter seu emprego. Não suficiente, Margaret Controla o empregado (Andrew Paxton) e o força a realizar diversas tarefas pessoais para ela, como pegar café e correr atrás de correios importantes, demonstrando uma atitude autoritária e desrespeitosa (cerca de 4 minutos).

Figura 10: “Sabotando Andrew”

Fonte: “A proposta” - 05:14

Um exemplo de sua personalidade maldosa é ilustrado pela Figura 10, quando ao ser questionada sobre o manuscrito por Andrew, Margaret afirma friamente que leu, mas que não se impressionou com trabalho. Esta resposta é dada de maneira desdenhosa e sem considerar os sentimentos ou o esforço real dele. A forma como ela sempre o trata pode ser vista como um exemplo de misandria, pois a personagem desconsidera suas habilidades profissionais e o vê apenas como um assistente submisso que, incapaz de romper com essa sujeição, assiste seu talento ser desperdiçado pela chefe, que assumirá tal violência no decorrer do filme.

Essa humilhação serve como um catalisador para a transformação de Margaret durante a narrativa. À medida em que ela começa a perceber as consequências de suas ações e a verdadeira natureza de seus sentimentos por Andrew, se instaura um ponto de reflexão e arrependimento. No entanto, a cena é um momento de vulnerabilidade que eventualmente o leva a se afirmar mais e a perceber que merece respeito e reconhecimento para seu crescimento pessoal e profissional.

Além disso, Margaret, consciente do potencial e talento de Andrew como escritor, propõe uma moeda de troca coercitiva: impulsionar a carreira dele em troca de um casamento falso para evitar sua deportação. Ao fazer essa proposta, Margaret utiliza seu poder e influência como chefe para o manipular, assediando-o e prometendo ajudá-lo a alcançar suas aspirações profissionais enquanto impõe um compromisso pessoal desconfortável e desonesto. Essa dinâmica revela a desvalorização de Andrew, mostrando que, apesar de reconhecer suas habilidades, Margaret escolhe explorar sua posição de autoridade para seus próprios benefícios, reforçando uma relação desequilibrada e abusiva.

No contexto simbólico, as ações de Margaret para com o assistente (Andrew Paxton) refletem uma dinâmica de poder que vai além da simples humilhação ou desdém. Ao desconsiderar friamente o manuscrito de Andrew, ela reforça uma hierarquia em que o seu poder é exercido de forma arbitrária, subjugando e desvalorizando o esforço e o talento do outro. Essa desconsideração reiterada de suas habilidades profissionais pode ser interpretada como um exemplo de misandria nas mídias, ao constituir e legitimar um ciclo de opressão. A cena instrumentaliza essa violência simbólica pela proposta coercitiva de Margaret, forçando-o a aceitar condições que beneficiam a ela.

Bourdieu (2012) nos ajuda a entender que essa forma de violência não é apenas uma agressão evidente, mas uma reprodução de estruturas que ocorre em níveis sutis, por meio de trocas simbólicas que perpetuam o desequilíbrio de poder. A violência simbólica aqui se manifesta não apenas na humilhação explícita, mas na exploração do desejo legítimo de Andrew por reconhecimento profissional, que é distorcido para servir aos interesses de poder e controle de Margaret.

Figura 11: “Não irão descobrir”



Fonte: “A proposta” - 1:04:56

Na próxima cena, Margaret e Andrew estão deitados juntos em uma cama, forçados a compartilhar o espaço devido às circunstâncias impostas pela farsa do casamento, quando ele menciona que sua avó vai morrer caso descubra a armação, e Margaret responde que “não irão descobrir”. Focada em manter as aparências, minimiza a preocupação do ‘parceiro’, manipulando-o ao assegurar que ninguém descobrirá a verdade. Sua resposta pode ser vista como insensível, demonstrando sua priorização pelos próprios interesses sobre os sentimentos e a família do rapaz (Andrew Paxton).

No clímax do filme, quando Margaret reconhece os erros de suas ações, e o impacto negativo que teve sobre Andrew, decidindo cancelar o casamento falso e retornar ao Canadá; uma decisão que, embora moralmente correta, tem profundas implicações para ele e sua família. Essa escolha não só causa grande desapontamento à avó, que estava extremamente animada com o casamento, mas também o coloca em uma posição legalmente precária, com o risco de prisão por fraude de imigração. No entanto, por se tratar de uma comédia romântica, essa decisão é rapidamente seguida por uma reconciliação, em que Andrew a persegue e a pede em casamento, numa cena marcada por um “final feliz”.

Diante do exposto, destacamos que o final romantizado do filme pode criar uma ilusão no espectador de várias maneiras. A rápida transformação de Margaret e a reconciliação com Andrew podem dar a impressão de que suas ações iniciais foram facilmente perdoáveis. Essa narrativa de redenção simplificada pode minimizar a gravidade do comportamento abusivo exibido no início; ou revelar-se como exemplo de má conduta da mulher. Outrossim, ao transformar a relação de poder inicial em uma história de amor, o filme inadvertidamente acaba por romantizar a violência simbólica e a manipulação; enquanto o espectador é levado a acreditar que tais comportamentos são aceitáveis ou até necessários para a evolução de um relacionamento romântico.

Por último, enfatizamos como o desenvolvimento de um relacionamento mais equilibrado no final pode mascarar o impacto das ações iniciais de Margaret, fazendo parecer que a dinâmica de poder foi completamente resolvida e que as ações passadas não têm consequências duradouras. A narrativa de superação e perdão pode sugerir que comportamentos abusivos são superados através de amor e compreensão, sem a necessidade de uma verdadeira responsabilidade ou reflexão sobre as ações prejudiciais. Por isso, ao apresentar uma resolução que parece harmoniosa e positiva, o filme pode, inadvertidamente, legitimar os comportamentos problemáticos exibidos no início, influenciando a percepção do espectador sobre a gravidade da violência simbólica e a dinâmica de poder abusiva, de homens e de mulheres, levando-os a subestimar o impacto real de tais ações na vida real.

O filme, portanto, normaliza essa hierarquia e as consequências dessas ações, reforçando o *habitus*, que conforme Bourdieu (1994), refere-se à internalização de estruturas sociais e culturais que moldam comportamentos e percepções de indivíduos, agindo de maneira invisível, mas poderosa, uma vez que relações

desiguais de poder podem ser facilmente perdoadas e revertidas, sem a necessidade de uma responsabilização mais profunda. Por outro lado, não podemos deixar de fora o processo de identificação (Hall, 2006), que ajuda a compreender como esse enredo cinematográfico constrói e propaga uma narrativa que molda as percepções do espectador sobre masculinidade e feminilidade. O processo de identificação misândrico pode ser observado na forma como as ações iniciais são minimizadas pelo amor que torna tudo passivo, mesmo diante das manipulações precedidas.

A construção desse relacionamento, que romantiza o comportamento abusivo reflete como as narrativas midiáticas podem reforçar estereótipos, em que os homens são vistos como receptores passivos de violência simbólica, enquanto as mulheres, mesmo quando em posição de poder, são retratadas como emocionalmente vulneráveis e justificáveis em suas ações. Essa dinâmica não só reforça o *habitus* misândrico, no qual a violência simbólica é normalizada, mas também influencia a maneira como o público internaliza essas representações, reproduzindo padrões de dominação e submissão disfarçados de narrativas românticas e reconciliatórias. Logo, o final harmonioso atua como uma ferramenta de legitimação dessa violência simbólica, em que o perdão e o amor são utilizados como dispositivos narrativos que mascaram as dinâmicas de poder desiguais.

Para próxima análise, destacamos a manifestação da misandria e da violência simbólica a partir de “A Estranha Perfeita” (título original: “*The Perfect Stranger*”), um *thriller* psicológico lançado em 2007, dirigido por James Foley.

No drama, Rowena Price (Halle Berry) é uma repórter investigativa, que teve uma amiga assassinada recentemente, e que descobre que este fato pode estar relacionado a Harrison Hill (Bruce Willis), um poderoso executivo de publicidade. Com a ajuda de Miles Haley (Giovanni Ribisi), Rowena decide se infiltrar disfarçada. Passando-se por Katherine, uma funcionária temporária na agência de Hill, e Veronica, uma garota com quem Hill flerta pela internet. Rowena passa a cercá-lo por todos os lados possíveis, mas ela logo descobre que não é a única que está trocando de identidade²⁴.

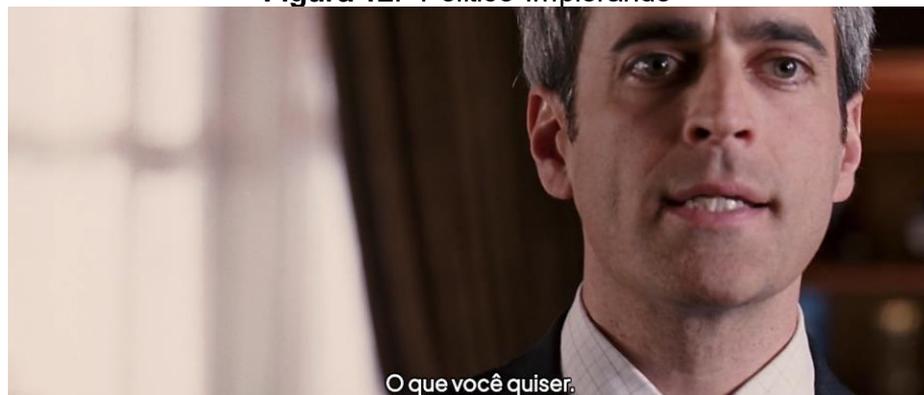
Ademais, a atmosfera do filme é marcada por um clima de crescente paranoia e desconforto. A escolha de cenários e a cinematografia contribuem para criar uma sensação de claustrofobia e desorientação, refletindo a confusão interna das

²⁴ Sinopse “The Perfect Stranger” (Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-38983/>)

personagens. A trilha sonora e o *design* de som também desempenham papéis importantes na construção do clima tenso e envolvente. Levando em conta que a personagem principal é uma jornalista dedicada a desmascarar escândalos e corrupção, a narrativa explora como as pessoas podem assumir múltiplas identidades para alcançar seus objetivos, seja por justiça, vingança ou autopreservação.

Logo no início do filme, uma das subtramas envolve a tentativa de Rowena (cerca de 4 minutos), de expor um político poderoso e homossexual, utilizando essa revelação como uma forma de difamá-lo e, conseqüentemente, destruí-lo publicamente. Ela descobre essa ‘sujeira’ do político, que tinha um relacionamento extraconjugal com um estagiário e planeja usar essa informação para desmascará-lo publicamente, acreditando que a revelação poderia destruir sua carreira e reputação.

Figura 12: “Político Implorando”



Fonte: “The Perfect Stranger” - 4:52

A cena (Figura 12) ocorre em um ambiente privado, talvez no escritório do político ou em um local onde ele se sente seguro, mas que estava vulnerável, pois havia escutas implantadas pela jornalista. A iluminação é oscilante, aumentando a tensão e a sensação de desespero. O político, com a voz trêmula e os olhos marejados, suplica para que ela não revele sua orientação sexual. Ele explica como essa revelação poderia arruinar sua carreira, destruir sua vida pessoal e expô-lo ao julgamento público e à discriminação. No entanto, Rowena mantém uma postura fria e determinada, evidenciando sua disposição em utilizar qualquer meio (a Imprensa) para alcançar seus objetivos (sucesso na carreira). Sua expressão é impassível, refletindo a severidade de sua decisão e sua convicção nas ações que está tomando.

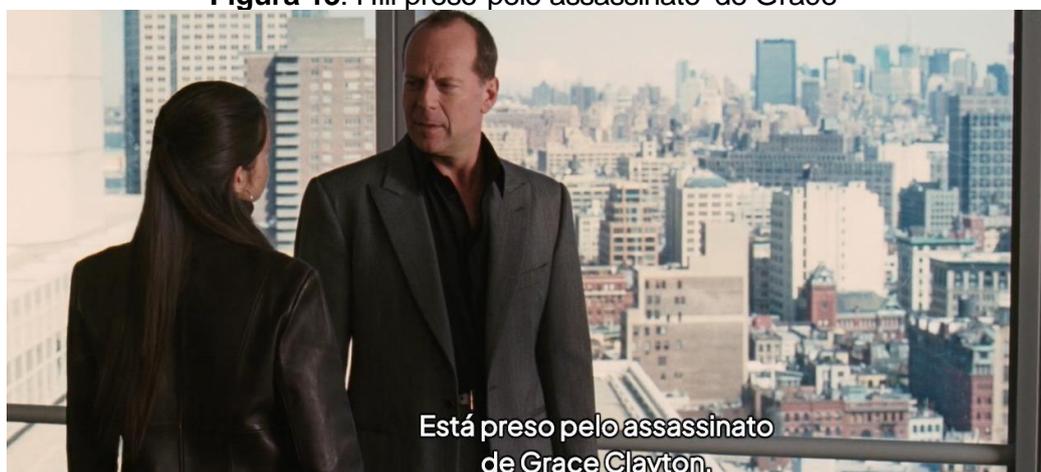
A cena é emocionalmente carregada, mostrando o impacto pessoal que a ameaça de exposição pode ter sobre um indivíduo homossexual de vida pública em

sociedade preconceituosa. A súplica do político não é apenas por sua carreira, mas por sua identidade e dignidade. Esta dimensão emocional acrescenta uma camada de profundidade ao filme, mostrando como a violência simbólica pode devastar a vida de uma pessoa. Desse modo, a tentativa de expor o político, e a subsequente frustração ao falhar (pois não pode divulgar a matéria), ilustra a violência simbólica em ação, pois ela tenta manipular a percepção pública e usar a orientação sexual de um homem como arma contra ele, agindo com atitudes misândricas contra homens poderosos e bem-sucedidos, porque suas figuras sociais a incomodam.

Outro ponto importante da narrativa é o desfecho de Harrison Hill, em uma reviravolta que desafia as expectativas e subverte a narrativa tradicional do gênero *thriller*. Hill, inicialmente apresentado como o vilão, acaba sendo uma vítima das manipulações de Rowena, que se revela a verdadeira antagonista. Esta conclusão complexa e ambígua destaca as dinâmicas de poder, a violência simbólica e a misandria, convidando o público a refletir sobre as implicações morais e éticas das ações dos personagens.

Nas cenas finais (Figura 13), em que Hill e Rowena se confrontam, a tensão atinge o auge. Ela revela as provas que o incriminam em outros delitos e o confronta sobre seu relacionamento com Grace. Hill se defende, mas a tensão culmina em uma revelação surpreendente. Porém, nesse momento as consequências eram inevitáveis para a reputação de Hill e carreira (estão em ruínas) devido às provas que Rowena coleta contra ele, que é preso pelo assassinato de Grace (cerca de 1 hora e 31 minutos). Portanto, Hill, que estava sendo manipulado, se torna uma vítima da verdadeira vilã da história.

Figura 13: Hill preso pelo assassinato de Grace



Fonte: "The Perfect Stranger" - 1:31:12

No clímax do filme, é revelado que Hill não foi o assassino. A revelação é uma reviravolta surpreendente que altera a percepção do público sobre a narrativa e as personagens, e que é revelado que Rowena matou Grace para proteger seu próprio segredo: o assassinato do próprio pai pela mãe. Neste momento, Miles Haley colega *hacker* e cúmplice, finalmente descobre a verdade sobre o assassinato de Grace.

Nas últimas cenas, Miles confronta Rowena com esta informação, revelando que sabe que ela é a verdadeira assassina e tenta se utilizar do segredo descoberto para consumir o amor perturbado pela assassina cruel, que friamente o esfaqueia até a morte. A brutalidade do ato é chocante e revela a verdadeira extensão da violência literal e simbólica que ela é capaz de exercer para proteger seus segredos.

O clímax fundamental do filme, a cena final (cerca de 1 hora e 42 minutos) mostra um homem observando pela janela do apartamento vizinho (figura 14), testemunhando o ocorrido com Miles. Esta imagem cria uma sensação de incerteza e ambiguidade, deixando o final em aberto para interpretação.

Figura 14: “O expectador da Janela”



Fonte: “The Perfect Stranger” - 1:42:05

Uma interpretação possível, pode ser estabelecida por uma metáfora poderosa para o ciclo da herança de violência, aludindo diretamente à infância de Rowena e às implicações de suas ações ao longo da vida. Durante o filme, em um *flashback* crucial, é revelado que Grace, amiga morta, viu através da janela Rowena e sua mãe enterrando o corpo do seu pai. Esta cena traumática foi um ponto de virada na vida da personagem, marcando o início de um ciclo de violência e segredo. Tanto na infância quanto no presente, a janela funciona como um portal entre o público e o

privado, o oculto e o revelado. A observação através da janela simboliza a invasão da privacidade e o colapso das barreiras que separam os segredos pessoais do escrutínio público.

Novamente, recorremos a Hall (2006) para reforçar a ideia de que nossas identidades são fluidas. Assim, a criança que assiste à violência não é apenas um receptáculo passivo desse trauma, mas parte de um processo contínuo de formação de identidade, que envolve revisões e reconstruções à medida que a violência se insere em sua narrativa de vida.

A construção da cena remonta a Figura 3, em que a menina expectadora da cena de decapitação é colocada no centro de uma questão ética: a exposição precoce à violência extrema e a naturalização da brutalidade desde a infância. A ideia de herança da violência, aqui, é central, sugerindo que esse poder destrutivo, ainda que testemunhado, pode ser transferido às mulheres ao longo do tempo. A personagem Rowena também passa por uma experiência traumática durante sua infância, ao presenciar a mãe matar e enterrar o pai. Esse evento é descrito como um marco inicial de um ciclo de violência, indicando que a experiência infantil de Rowena molda suas ações na vida adulta, perpetuando um legado de segredos e agressões.

Observamos, assim, que o *habitus* (Bourdieu, 1994; Rodrigues, 2017) reflete-se na obra em análise como uma herança violenta, sendo representado pela metáfora da janela, que simboliza a continuidade entre o que foi visto na infância e o que é vivido no presente. A referência à infância traumática e a repetição do ato de observação reforçam que a violência e os segredos familiares da infância não podem ser completamente ocultados, sendo, de fato, internalizados pela personagem e refletidos em suas ações adultas. A ideia de trauma e violência constituem um simbolismo complexo e a ambiguidade do desfecho deixam o público a refletir sobre as dinâmicas de poder, os efeitos duradouros do trauma e a possibilidade de que a verdade sempre encontra uma maneira de ser revelada, mesmo quando escondida nas sombras do passado.

A moralidade ambígua do filme, em que a protagonista feminina é tanto vítima quanto vilã (divergente do “*Monster - Desejo Assassino*”), pode ser melhor analisada à luz da perspectiva da prática linguística de Rodrigues (2017). Nesse sentido, a ambiguidade moral, presente no comportamento da personagem, reflete a estruturação simbólica da linguagem e das práticas sociais que constroem significados contraditórios e dinâmicos. Assim como a linguagem não é estática, mas

um campo de disputa e ressignificação, as ações de Rowena são moldadas por uma moralidade fluida, em que justiça e violência se entrelaçam.

De um lado, há a figurativização de uma mulher que busca justiça em um mundo estruturado por normas patriarcais e habitado por homens poderosos e corruptos. Aqui, sua luta pode ser lida como uma tentativa de reequilibrar o sistema de poder, desafiando a linguagem dominante que a posiciona como submissa ou frágil. Por outro lado, suas ações violentas e a manipulação dos homens evocam a prática da misandria, o que cria uma nova camada de significação, em que o ódio e o desprezo são usados como armas justificáveis para a execução de atos criminosos. Essa dicotomia entre vítima e vilã revela o que Rodrigues (2017) descreve como a multiplicidade de sentidos da prática linguística, na qual o mesmo sujeito se impõe diverso, um-outro, dependendo da construção narrativa e social de sua experiência.

Assim, as práticas linguísticas cinematográficas não podem ser interpretadas de maneira unidimensional; elas são parte de uma complexa teia de significados em disputa. A moralidade ambígua ressoa na própria prática linguística de gênero e de poder, enquanto a exploração dos homens e a violência se tornam ferramentas que subvertem as normas sociais, mas ao mesmo tempo reforçam a tensão entre justiça e vingança. O ódio pelos homens, nesse contexto, assume uma conotação simbólica, pelas relações de poder que se invertem e a práxis da violência que se torna uma forma de agência e resistência. Porém, marcada pela mesma ambiguidade que permeia o filme.

Para finalizar as nossas análises acerca do cinema contemporâneo, abordamos o curta-metragem “Zerno”²⁵ (2016), também conhecido como “*The Seed*” (A semente), dirigido por Ksenia Bugrimova, uma obra singular no campo da ficção científica e fantasia romântica. Este filme russo, desprovido de diálogos, utiliza-se de uma narrativa visual para explorar temas profundos e controversos, envoltos em uma estética peculiar e cativante.

A trama acompanha uma mulher independente e determinada, interpretada por Olga Grishina, que adquire uma semente especial em uma farmácia local com o intuito de criar um homem ideal. A protagonista, em sua jornada solitária e controladora, cuida da semente até que dela emerge um homem bonito (perfeito?), papel de Gleb Matsibora (Figura 15).

²⁵ Filme “Zerno” (Disponível: <https://www.febspot.com/video/1305284>)

Figura 15: “Homem-semente”

Fonte: “Zeno” - 06:01

A relação, no entanto, que se desenvolve entre eles é marcada por uma dinâmica de poder inquietante. A mulher mantém o homem em um barril dentro de seu apartamento, tratando-o como uma combinação de modelo/planta/animal de estimação, com mobilidade limitada. Esta abordagem, ao mesmo tempo que revela um desejo de perfeição de vida (do outro?) e controle, levanta questões sobre a objetificação e a subjugação, em que há, portanto, distintas interpretações possíveis.

Em uma primeira interpretação, a primeira cena do filme, na qual a protagonista compra a semente em uma farmácia, já estabelece a premissa da criação do homem ideal. A escolha deliberada de uma semente específica simboliza a rejeição dos homens existentes no mundo real, que são considerados inadequados ou corrompidos. Este ato inicial pode ser visto como um desprezo pela masculinidade existente e um desejo de criar algo superior e controlável, mesmo que a criatura seja algo do mesmo.

À medida que a protagonista cuida da semente até que dela emerge um homem, a metáfora do cultivo como se fosse uma planta reflete a objetificação e a desumanização do gênero masculino. Ele é tratado não como um ser humano, mas como um projeto a ser moldado e aperfeiçoado conforme os desejos da mulher. Esta dinâmica sublinha uma visão misândrica: o homem reduzido a um objeto de consumo e satisfação.

Uma das cenas mais impactantes consiste no homem-semente sendo mantido em um barril longe das janelas e sem água dentro do apartamento da protagonista. Esta imagem de confinamento físico é poderosa, simbolizando a restrição e a dominação total sobre o homem. Ele é tratado como uma propriedade, sem autonomia

ou liberdade, sublinhando uma visão misândrica da mulher que exerce um controle absoluto sobre o homem.

Embora a mulher busque criar o homem ideal, o homem-semente revela-se longe de qualquer perfeição. Inicialmente, ele apresenta comportamentos infantis, exigindo constante supervisão e cuidados, o que abala as expectativas de um parceiro perfeito. À medida que o tempo passa, ele desenvolve um comportamento autodestrutivo, tornando-se alcoólatra, o que intensifica ainda mais seu desajuste às expectativas de perfeição.

Por fim, sua fuga da situação, apesar de suas limitações físicas, sublinha seu desejo inato de liberdade e a incapacidade de ser moldado ou controlado inteiramente, reforçando que a tentativa de criar o parceiro perfeito está fadada ao fracasso devido à complexidade e imprevisibilidade da natureza humana.

Numa interpretação ainda mais profunda, este homem, ao ser cultivado a partir da semente, simboliza uma criação primordial, um retorno ao estado de pureza e inocência do Éden, um mundo ideal e surreal que ela deseja recuperar, mesmo que por um instante. Nesse paraíso artificial, ela também busca evitar o que considera a corrupção dos homens do mundo. No entanto, a semente simboliza a esperança de recriar a perfeição, de voltar ao princípio, antes da queda, onde tudo era perfeito e imaculado. A mulher, ao controlar cada aspecto do crescimento e desenvolvimento do homem-semente, tenta se reconectar com esse Éden perdido, criando seu próprio paraíso pessoal.

No entanto, essa tentativa de controle absoluto revela-se ilusória. O homem, mesmo em sua forma mais pura e primitiva, carrega dentro de si um instinto inato de liberdade (assim como a protagonista da peça fílmica). Esse instinto humano não pode ser totalmente domado ou subjugado, mesmo por um poder aparentemente frágil e delicado como o da mulher. A dinâmica de poder entre os sexos é posta à prova, esses vieses sugerem que o desejo de liberdade do homem é inextinguível. Ele não pode ser contido ou moldado completamente por nenhum laço conjugal imposto. A Figura 16 ilustra esta cena de ninho vazio, de frustração e abandono vividos pela personagem principal da obra analisada.

Figura 16: “A fuga do Homem-semente”



Fonte: “Zerno” - 19:23

A relação entre a mulher e o homem-semente, portanto, torna-se uma metáfora para os limites da posse e do controle nas relações humanas. Por mais que ela tente criar um vínculo perfeito, o instinto de liberdade e a individualidade do homem prevalecem. Isso reflete uma verdade universal sobre a natureza humana: o desejo de liberdade e autonomia é fundamental e não pode ser totalmente suprimido, mesmo em um cenário de aparente perfeição.

“Zerno”, assim, transcende sua narrativa superficial para oferecer uma reflexão profunda sobre a natureza dos relacionamentos, a busca pelo ideal e os limites do controle. A metáfora da semente e do Éden ressoa como um lembrete poderoso de que, apesar dos esforços para recriar a perfeição, a essência humana e o desejo de liberdade sempre encontrarão uma forma de se manifestar. A narrativa mostra o homem-semente como um objeto de consumo, controlado e moldado pela protagonista, desumanizando-o e tratando-o como um ser incapaz de exercer sua própria vontade. O comportamento infantil e autodestrutivo do personagem masculino, culminando em sua fuga, sugere que os homens são imaturos e propensos a falhar em relações de igualdade. Essas representações contribuem para desvalorizar os homens, reforçando divisões de gênero e perpetuando uma visão negativa e estereotipada da masculinidade na sociedade atual.

No curta-metragem, a mulher protagoniza a narrativa ao controlar e moldar o homem-semente, reflete a crítica de Rodrigues (2017) à forma como certas mídias moldam a cultura. Neste caso, molda os sujeitos através de uma masculinidade negativa, imatura e descontrolada. A alegoria da criação do homem ideal e sua subsequente degradação pode ser interpretada como uma metáfora para a

desvalorização da masculinidade, que é frequentemente retratada como infantil ou indigna de igualdade. O comportamento autodestrutivo do homem-semente reforça estereótipos sobre a incapacidade dos homens de se adequar a padrões ideais de relacionamento, o que sugere a misandria enquanto prática cultural e narrativa. Rodrigues (2017) nos ajuda a ver como essa representação não é neutra, mas está imbuída de significados culturais que dialogam com a ideologia dominante reconstituída da figura feminina.

A dinâmica de poder não é apenas física (com o confinamento em um barril), mas também simbólica, ao reduzir o homem à condição de um ser domesticado, privado de liberdade e autonomia. Bourdieu (2012) argumenta que simbólico é o mecanismo de dominação que se naturaliza nas interações cotidianas; e, neste caso, a mulher, ao tentar recriar um homem perfeito, perpetua uma forma de dominação em que masculinidade é subjugada e reformulada para se adequar a seus desejos. Esta violência simbólica torna-se mais evidente quando a narrativa sugere que os homens do “mundo real” são inadequados ou corrompidos, e o controle sobre o homem-semente emerge como uma tentativa de neutralizar essas imperfeições percebidas.

Além disso, a metáfora da semente pode ser vista como uma analogia ao *habitus* (Bourdieu, 1994; Rodrigues, 2017), em que o homem-semente cresce e se desenvolve dentro de um ambiente controlado, moldado por normas impostas pela mulher. Sua incapacidade de se conformar às expectativas e a subsequente fuga podem ser vistas como um rompimento com o *habitus*, em que a individualidade e o desejo de liberdade triunfam sobre a tentativa de controle simbólico.

O curta também levanta questões sobre o “outro” na perspectiva de Hall (2006), que explora como certas identidades são marginalizadas ou exotizadas nas representações culturais. A criação do homem-semente como um ser ideal, que no final falha em atingir essa perfeição, sugere uma desconstrução das expectativas sobre a masculinidade. A mulher, ao rejeitar o real e tentar criar seu próprio homem, reafirma uma hierarquia cultural, segundo a qual os homens são também desvalorizados. A dinâmica de poder apresentada não se limita ao controle físico, mas se estende à criação de uma identidade masculina que é construída, moldada e, eventualmente, descartada, reforçando uma visão cultural de que a masculinidade pode ser manipulada à conveniência.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo analisou como a misandria tem se manifestado de forma simbólica e semiótica em algumas produções midiáticas contemporâneas. Exploramos as complexas representações dos homens nas mídias, sobretudo no cinema, e como tais representações podem reforçar estereótipos negativos sobre a masculinidade. A pesquisa baseou-se em uma abordagem teórica que contemplou o *habitus* e a violência simbólica (Bourdieu, 1994; 2012; Rodrigues, 2011; 2017), as reflexões sobre identidade (Hall, 2006) e a Linguística da Prática (Rodrigues 2017), fornecendo uma estrutura possível para a análise semiótica antropológica do cinema.

Nossas análises revelaram que, embora a misandria ainda seja um fenômeno invisibilizado no debate público, ela se faz presente em narrativas midiáticas que frequentemente reduzem o homem a estereótipos de opressor, violento ou inadequado. Esses estereótipos contribuem para uma visão distorcida da masculinidade, perpetuando uma forma sutil de violência simbólica. O cinema, em particular, foi destacado como uma arena rica para a disseminação dessas ideias, cujas personagens femininas são frequentemente retratadas como moralmente superiores e, em alguns casos, justas em suas ações de vingança ou violência contra homens, como visto nos extratos de filmes analisados.

Este estudo não busca afirmar que a misandria tenha a mesma visibilidade ou impacto histórico que a misoginia, mas aponta que, em tempos de intensificação dos debates sobre gênero, é fundamental considerar todas as formas de preconceito. Assim como a misoginia e a homofobia, a misandria pode exercer uma influência destrutiva nas relações de gênero e nas dinâmicas sociais, moldando negativamente a percepção sobre a identidade masculina de crianças, adultos e idosos.

Além de destacar a presença da misandria nas mídias contemporâneas, foi essencial discutir a necessidade urgente de repensar mitos profundamente enraizados na sociedade que sustentam percepções distorcidas sobre a masculinidade e o poder masculino. Mitos como o do “poder masculino absoluto” ou a ideia de que “homens são naturalmente opressores” reforçam uma visão simplista e prejudicial, desconsiderando a diversidade das experiências masculinas e perpetuando estereótipos. Além disso, a desconstrução dos mitos sobre o poder masculino deve incluir uma crítica ao conceito de “poder” em si, questionando o modo como ele é tradicionalmente associado à dominação e à violência. Como discutido no

arcabouço teórico, a ideia de que o poder está intrinsecamente ligado à masculinidade perpetua formas de opressão, tanto para homens quanto para mulheres, e precisa ser revisada em prol de uma sociedade mais inclusiva e justa.

O saber praxiológico (Bourdieu, 1994; Rodrigues, 2017), que enfatiza a interação dinâmica entre a prática social e a linguagem, reconhecendo que as representações culturais e simbólicas são continuamente negociadas e transformadas no cotidiano, efetua-se como uma abordagem que nos permite entender que as mídias não são apenas um espelho passivo da realidade, mas um agente ativo na construção de identidades/processos de identificação. O mercado de consumo, ao explorar representações distorcidas da masculinidade, reforça narrativas misândricas que alimentam o imaginário social de forma insidiosa. Para resistir a essas influências, o saber praxiológico propõe uma prática consciente e crítica da linguagem, que permita desconstruir os símbolos e discursos que perpetuam o preconceito contra os homens.

O cinema, por sua vez, exerce uma ação profunda tanto sobre as estruturas intelectuais quanto psíquicas, agindo simultaneamente na objetividade e subjetividade, racionalidade e afetividade, sempre por meio de uma dialética. Essa experiência, descrita por Morin (1997) como uma “simbiose”, é caracterizada por um sistema que integra o espectador ao fluxo do filme, ao mesmo tempo que o fluxo do filme se insere no universo psíquico do espectador. No entanto, ao analisarmos essa “simbiose” à luz das representações da masculinidade nas mídias contemporâneas, é necessário considerar o impacto que tais representações exercem sobre os indivíduos, e não apenas sobre os homens.

O impacto dessas representações cinematográficas na construção de processo de identificação, conforme Hall (2006), é perceptível. Os indivíduos, especialmente os mais jovens, internalizam essas imagens como parte de seu entendimento sobre gênero, poder e família, moldando suas expectativas sobre como os homens e as mulheres devem se comportar. Ao reproduzir constantemente imagens de masculinidades tóxicas ou disfuncionais, o cinema alimenta *habitus* que são prejudiciais para o desenvolvimento de novas masculinidades.

O cinema tem forte capacidade de atualizar e reproduzir *habitus* negativos e violentos. Filmes de ação, *thrillers* e produções que glorificam a violência, por exemplo, muitas vezes, retratam personagens masculinos como figuras dominadoras, agressivas e insensíveis. Esses indivíduos, ao serem representados como heróis ou anti-heróis, reforçam disposições sociais que associam a masculinidade à violência e

ao poder físico, perpetuando *habitus* tóxicos que afetam a sociedade como um todo. Ao longo das últimas décadas, o cinema, em muitos casos, tem contribuído para a perda de *habitus* importantes, como o familiar, que poderiam ser mais inclusivos, sensíveis e equilibrados, em oposição ao modelo patriarcal tradicional.

Deste modo, observamos que o cinema não apenas reflete, mas também molda as percepções coletivas, e quando as narrativas cinematográficas retratam os homens de forma negativa ou depreciativa, elas podem intensificar as formas de violência simbólica contra eles. Nesse sentido, a "simbiose" entre espectador e filme se torna um canal poderoso de internalização dessas imagens distorcidas, em que a misandria, muitas vezes, sutil e presente nas representações midiáticas, é incorporada no imaginário e nas emoções do espectador. Assim, o cinema, além de influenciar a subjetividade e a afetividade, pode contribuir para reforçar preconceitos e hostilidades direcionadas aos homens, perpetuando estigmas e alimentando uma visão desequilibrada das relações de gênero.

Diante do exposto, concluímos que, para se alcançar uma equidade de modo mais contemplativo, será necessário que o debate sobre as representações da masculinidade seja tratado com o mesmo rigor que o debate sobre as outras formas de ser e de sentir enquanto sujeitos, que fuja dos estereótipos e promova uma representação justa e plural da masculinidade, um passo importante para a construção de uma sociedade mais inclusiva e tolerante.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, R. Q.; PELÁ, M. C. H. Misoginia e Violência de Gênero: Origem, Fatores e Cotidiano. **Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais**, v.9, n.3, p.68-84 2020.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR; D. M. **Nordestino a Invenção do “Falo”**: Uma História Do Gênero Masculino (1920-1940). São Paulo: Intermeios, 2013.
- ANZALDÚA, G. La conciencia de la mestiza / Rumo a uma nova consciência. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 13(3), p. 704-719, setembro-dezembro/2005.
- ARIAS, J. D. B.; GÓMEZ, J. M. De la misoginia y la misandria. **Ciencia y Academia**, (2), p. 172-174, 2021.
- BARTHES, R. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução de Hortensia Santos Lencastre. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2003.
- BORRILLO, D. Homofobia. *in*: **Homofobia e Educação**. Paris: LetrasLivres, 2009. p. 15-49.
- BOURDIEU, P. **Esboço de uma teoria da prática**. In: ORTIZ, Renato (Org.). Pierre Bourdieu: Sociologia. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994.
- BOURDIEU, P. **A Dominação Masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil 2012.
- COUTO, M. T.; SCHRAIBER, L. B. GOMES, R. Homens e Saúde na Pauta da Saúde Coletiva. **Ciência & Saúde Coletiva**, v.10, n. 1, p 7-17, 2005.
- CHAUÍ, M. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.
- CLEMENTE, M. et al. Machismo Y Misandria: Su Estudio A Través De Los Anuncios De Televisión. *In*: **Mundos emergentes**: cambios, conflictos y expectativas. Toledo: ACMS, 2015.
- DINIZ, R. H. Costa; LUCENA, W. M. O Cinema Como Ferramenta Do Direito De Informação E Liberdade De Expressão. **De Jure**, v. 20, n. 36, jan.-jun. 2021, p. 203-232.
- FARRELL, W. **O Mito do Poder Masculino**. 21. ed. New York: Berkley, 2014.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: A vontade de saber, tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.
- FOUCAULT, M. **História da Sexualidade II**: o uso dos prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque; revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade III: O Cuidado de Si**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque; revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

GUINDANI, M. K. A. A violência simbólica e a prisão contemporânea. **Civitas - Revista de Ciências Sociais**, Ano 1, nº 2, dez. 2001.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HÉNAULT, A. **História concisa da semiótica**. tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

HOUSSIS, A. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2024.

LANG, D. W. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. **Estudos Feministas**, Ano 9, p. 460-482. 2001.

MODRO, N. R. **O mundo jurídico no cinema**. Santa Catarina: Nova Letra Gráfica & Editora, 2009.

MORIN, E. **O cinema ou O homem imaginário: ensaio de antropologia**. Trad. António-Pedro Vasconcelos. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1997.

MOTERANI, G. M. B.; CARVALHO, F. M. Misoginia: A Violência contra a Mulher numa Visão Histórica e Psicanalítica. **Avesso do avesso**, v.14, n.14, p. 167-178, nov. 2016.

PETTER, M. Linguagem, língua, linguística. In: FIORIN, José Luiz (org.). **Introdução à linguística**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2003. p. 11- 24

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

ROSENSTONE, R. A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

RODRIGUES, L. P. **Vozes do fim dos tempos: profecias em escrituras midiáticas**. João Pessoa: UFPB, 2011.

RODRIGUES, L. P. Por uma linguística da prática. In: ATAÍDE, C. *et al.* (org.). **Gelne 40 anos: Experiências teóricas e práticas nas pesquisas em Linguística e Literatura**. São Paulo: Blucher, 2017b. p. 69 – 89.

RÜSEN, J. O Desenvolvimento da Competência Narrativa na Aprendizagem Histórica: Uma Hipótese Ontogenética Relativa À Consciência Moral. **Revista Propuesta Educativa**, Buenos Aires, Ano 4, n.7, p.27-36. oct. 1992.

SANTOS, A. **Cinema e televisão: uma relação antropofágica**. João Pessoa: União, 2003.

SAUSSURE, F. **Curso de Lingüística Geral**. São Paulo: Cultrix, 1971.

SCOTT, J. **Gênero**: uma categoria útil para análise histórica. Tradução: Christine Rufino Dabat; Maria Betânia Ávila. 2. ed. Recife: SOS Corpo, 1995.

VEYNE, P. M. **Como se escreve a história**: Foucault revoluciona a história. Trad. de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4. ed. - Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

YOUNG, F. **Pós-F.**: para além do masculino e do feminino. Rio de Janeiro: LeYa, 2018.