



**“TEATRO É COISA DE GAY?”:
corpo, discurso e educação estética**

**“¿ES GAY EL TEATRO?”:
cuerpo, discurso y educación estética**

**“IS THEATER GAY?”:
body, discourse and aesthetic education**

Andrio Robert Lecheta¹

<https://orcid.org/0000-0002-2697-5645>

Jean Carlos Gonçalves²

<https://orcid.org/0000-0003-2826-3366>

Resumo

O artigo tem como objetivo refletir os tensionamentos discursivos e produções de sentido entre teatro, masculinidades e a(s) homossexualidade(s) nos discursos que circulam em uma plataforma brasileira *on-line* de perguntas e respostas. A análise se debruça sobre a pergunta “Teatro é coisa de gay?” e suas diversas respostas formuladas a partir de um processo de interação virtual. Os resultados permitem a discussão de aspectos relacionados à educação em Artes do Corpo e da Cena, especialmente àqueles vinculados ao escopo temático da investigação: Seria o teatro um *reduto homossexual*? Uma prática desviante? Um refúgio para as masculinidades dissidentes?

Palavras-chave: teatro, gay, masculinidades, homossexualidade, discurso.

Resumen

El artículo tiene como objetivo reflejar la tensión discursiva y la producción de significado entre teatro, masculinidades y homosexualidad (s) en los discursos que circulan en una plataforma brasileña de preguntas y respuestas en línea. El análisis se centra en la pregunta “¿Es gay el teatro?” y sus diversas respuestas formuladas a partir de un proceso de interacción virtual. Los resultados permiten la discusión de aspectos relacionados con la Educación en las Artes del Cuerpo y la Escena, especialmente aquellos relacionados con el alcance temático de la

¹ Universidade Federal do Paraná, Doutor em Educação. Pesquisa concluída em 2023. Linha de Pesquisa: Linguagem, Corpo e Estética na Educação (LiCorEs/PPGE/UFPR). Orientador: Jean Carlos Gonçalves. Bolsa: CAPES. Produtor Cênico.

² Universidade Federal do Paraná, Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação. Linha de Pesquisa: Linguagem, Corpo e Estética na Educação (LiCorEs/PPGE/UFPR). Universidade Federal do Rio Grande, Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem. Linha de Pesquisa: Língua(gem), Discurso e Ensino. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq – PQ2. Professor, pesquisador e escritor.

investigación:¿Sería el teatro una fortaleza homosexual? ¿Una práctica desviada? ¿Un refugio para las masculinidades disidentes?

Palabras-clave: teatro, gay, masculinidades, homosexualidad, discurso.

Abstract

The article aims to reflect the discursive tension and production of meaning between theater, masculinities and homosexuality (ies) in the speeches that circulate in a Brazilian online question and answer platform. The analysis focuses on the question "Is theater gay?" and its various responses formulated from a virtual interaction process. The results allow the discussion of aspects related to the Education in Arts of the Body and the Scene, especially those linked to the thematic scope of the investigation: Would the theater be a homosexual stronghold? A deviant practice? A refuge for dissident masculinities?

Key-words: theater, gay, masculinities, homosexuality, discourse.

Prólogo

Este texto surge a partir das inquietações presentes na tese de doutorado: *“Teatro é coisa de viado!”: pedagogias da masculinidade no teatro amador em perspectiva dialógica* (LECHETA, 2023), na qual se discute os sentidos de masculinidades no discurso de atores de teatro amador. No presente artigo, o caminho toma outra direção, focando nas relações e pactos discursivos das masculinidades para a ocupação de um espaço que, dentro do senso comum e da lógica hegemônica, tende a ser visto como pertencente ao campo da feminilidade: o teatro.

As reflexões aqui apresentadas são atravessadas pelas relações dos processos educacionais das Artes do Corpo e da Cena. Além disso, buscamos estabelecer diálogos com as importantes contribuições de Antônio Jeferson Barreto Xavier (2017), no campo das discussões sobre gênero e Educação, e também com Raewyn Connell (2003; 2013) e os seus estudos sobre as masculinidades.

Era uma vez palcos e gueis

O teatro é uma arte guei? questiona o título de uma coluna da edição de junho de 1981 do primeiro jornal homossexual de abrangência nacional, o *Lampião da Esquina*, que circulou no Brasil no período de 1978 a 1981 (FERREIRA, 2010, p.4). Décadas essas de uma chamada abertura política devido ao enfraquecimento do Regime Militar de 1964. Nascido da imprensa alternativa, o jornal surge da necessidade de se ter um veículo de comunicação para que “o discurso gay passasse a integrar a realidade social” (FERREIRA, 2010, p.5).

Na capa dessa edição se anuncia: *A questão guei invade o teatro*. Abrasileirando o termo *gay* para *guei*, o jornal propunha uma tentativa de maior apropriação, inclusive linguística, das discussões em torno das temáticas LGBTQIA+ da época por parte de seus leitores. No número de junho de 1981, encontramos um breve histórico das relações entre a homossexualidade e o teatro brasileiro:

Observa-se já na década de 30 a presença do homossexual em esquetes do antigo teatro de revista, onde sempre era apresentado de forma grosseira e ridícula. Em fins da década de 50, além do preconceituoso texto de Robert Anderson, “Chá e Simpatia”, que não fugia dos esquemáticos estereótipos já apresentados pela Revista, o público brasileiro pôde finalmente assistir ao primeiro espetáculo que mostrou o homossexual de uma forma séria e não preconceituosa. Tratava-se de “Gata em Teto de Zinco Quente”, de Tenesse Willians, que causou espantos e protestos (ESQUINA, 1981, p.13).

O primeiro beijo entre dois homens num palco de teatro ocorreu no início da década de 60, na peça *Panorama Visto da Ponte*, e foi considerado um escândalo. Um dos atores que protagonizou o beijo, Miguel Carrano, relatou:

Em “Panorama Visto da Ponte”, quando eu levava um beijo do Leonardo Villar, o teatro vinha embaixo. Vaias, protestos, pessoas saindo, gritos de “que Viadagem!”, era uma barra. Eu esperava, a qualquer momento, que o público invadisse o palco e nos linchasse (ESQUINA, 1981, p.13).

A partir da revolução de costumes dos anos 60, segundo a reportagem do *Lampião da Esquina*, o teatro se apresentou mais ousado em suas encenações e o público começou a ter mais curiosidade em assistir peças sobre homossexualidade ou com personagens homossexuais.

Em 1969, a peça *A Tragédia de Vera Maria de Jesus, Condessa da Lapa*, de Fernando Mello, foi proibida de ser encenada pelo então Ministro da Justiça Armando Falcão:

Este foi o primeiro texto brasileiro a mostrar o homossexual como um ser oprimido pelo sistema. Finalmente nascia a possibilidade de se ter um espetáculo crítico e consciente, mostrando o ser homossexual de uma forma concreta e situando-o dentro de um contexto político-social, isento dos seculares chavões cristãos e dos carcomidos conceitos da moral dominante pós 64 (ESQUINA, 1981, p.14).

A partir dos anos 70 e 80, o cenário teatral nacional começou a mudar e houve um aumento significativo de produções acerca da temática. O *Lampião da Esquina* levanta três hipóteses para explicar o *boom* de peças homossexuais a partir da segunda metade dos anos 70. A primeira seria o abrandamento da Censura Federal, permitindo a abordagem de temas que até

então eram proibidos. Outra explicação plausível poderia ser o fato de que os empresários teatrais da época descobriram que a temática, polêmica para o período, teria altos rendimentos comerciais e, por fim, levanta-se a possibilidade de ser apenas um nicho temático sustentado temporariamente por um modismo que em pouquíssimo tempo entraria em um processo de saturação e não atrairia mais público. O fato é que, segundo o jornal, nesse período, os textos encenados sobre temáticas homossexuais no eixo Rio-São Paulo tinham filas extensas diante das bilheterias e esgotavam sessões.

Se faz necessário ressaltar que, por algumas décadas, as peças que tomavam as questões gays como centralidade ou exploravam a temática através de personagens estereotipados não eram escritas por gays:

Somente a partir dos anos 1970, houve uma “reviravolta” na condução das narrativas e o teatro brasileiro passou a dar maior visibilidade a peças escritas por autores homossexuais que colocavam, de alguma maneira, suas próprias experiências em cena (SILVA, 2019, p.45).

Neste momento, “o Brasil experimentava uma fase na qual o teatro questionava o próprio teatro, afrontando a dramaturgia nacionalista e levando à baila experimentos subversivos da linguagem cênica e de comportamentos” (SILVA, 2019, p.47). A dramaturgia do teatro brasileiro experimentava então a paixão pela transgressão e, por isso, nos parece propício que as transgressões de gênero e sexualidade da época comesçassem a adentrar os palcos, pois “tratada como crime desde as épocas coloniais, a homossexualidade sempre foi vista como um ato de transgressão” (FERRARESI, 2018, p.149).

Podemos refletir que, nesse período, para os homossexuais, o teatro funcionava como um espaço de acolhimento e “abraço para aquilo que fora era preciso disfarçar, esconder, dissimular” (FERRARESI, 2018, p.147). Ou seja, o teatro era o lugar de se poder ser e se repensar. Era a oportunidade de viver a experiência de outras possibilidades de existências. De certa forma, o teatro passou a ser a chance dos *gueis* sentirem-se parte e se validarem a partir do outro. Tornou-se um lugar político de refúgio. Ser um sujeito *guei* no teatro era estar à margem, mas, através do palco: existir.

Apresentamos esse pequeno histórico sobre o teatro brasileiro e a homossexualidade, a partir dos registros do jornal *Lampião da Esquina*, para compreendermos a proximidade das duas esferas. Parece-nos que através do desenrolar da história do teatro brasileiro, numa perspectiva

Rio-São Paulo e principalmente após os anos 60, é possível assistir às mudanças e tensões morais, comportamentais e políticas acerca da homossexualidade e sua relação com as Artes da Cena.

Os estudos sobre masculinidades também começaram a se desenrolar a partir dos anos 60 através dos movimentos feministas e homossexuais, consolidando-se a partir das décadas de 80 e 90. Esses “baseavam-se na tese de que havia necessidade de compreender melhor as masculinidades, as especificidades sobre o ethos masculino, assim como havia sido feito com os estudos sobre as mulheres nas décadas anteriores” (ADRIÃO, 2005, p.9). Apontavam também, desde o começo, que nas relações de constituição de uma masculinidade hegemônica (CONNELL; MESSERSCHIMIDT, 2013) há uma tendência em se produzir a “fixação de uma anti-norma representada por sujeitos que ou não sabem ou não querem seguir os princípios do comportamento ideal. Tornando-se, portanto, objetos de ataques físicos ou morais por ousarem divergir ou se diferenciar do que é instituído pela norma ideal” (SIQUEIRA, 2006, p.75).

Desta forma “podemos apreender que a demarcação do “outro” como não homossexual ou não masculino são necessários na construção e afirmação das masculinidades” (XAVIER, 2017, p.118). E, portanto, observamos que “a feminilidade e a homossexualidade são vistas como contrapontos da masculinidade” (XAVIER, 2017, p.125).

A homossexualidade enquanto transgressão não tensionou somente as noções de moralidade e comportamento através do teatro, mas também perturbou as direções que a ciência tomou nos séculos passados:

O ideal de masculinidade, que dirigiu a atenção dos cientistas dos séculos XVIII e XIX na categorização dos tipos sexuais, foi responsável pela crença estabelecida quanto à natureza do homem heterossexual. Em se tratando do sexo masculino, heterossexualismo é sinônimo de “homem”, ao passo que homossexualismo equivale a “degenerescência”, “perversão”, “safadeza”, “não-homem”. (SIQUEIRA, 2006, p.76)

Para além da categorização sexual, a homossexualidade também perturbou as áreas jurídicas e psiquiátricas, se deslocando de uma compreensão de ato criminoso para sua patologização enquanto distúrbio mental. O resultado do deslocamento da homossexualidade por tantos territórios discursivos que constituem a sociedade foi a construção de um imaginário social a partir do qual propaga-se o chavão de que “o homem homossexual não é homem, é desprovido de masculinidade” (XAVIER, 2017, p.114). A esse sujeito também não é atribuída

uma leitura social de mulher, mas sua figura fica endereçada a um correspondente do feminino, portanto, sofrendo exclusões, rechaços e opressões por ocupar este lugar de subordinação dentro das relações hierárquicas das próprias masculinidades.

É neste emaranhado de jogos hierárquicos dentro das próprias relações masculinas que se cria um forte sentido de abjeção pelo homem gay. Pois se a normatividade masculina guarda em sua constituição a busca incessante pela virilidade, como possibilidade de validação da própria existência do homem, esse sujeito homossexual, portanto, ao se colocar no mundo enquanto gay, supostamente abre mão, destitui-se, despe-se ao olhar e à análise do outro, que por sua vez afere, nesse processo, sentidos de masculinidade. Assim como Butler (2015) aponta, a humanidade não é atribuída a esse corpo que supostamente não seria mais homem e que também não seria mulher. Ou seja, “as imagens corporais que não se encaixam em nenhum desses gêneros [ou que borram as suas fronteiras] ficam fora do humano, constituem a rigor o domínio do desumanizado e do abjeto” (BUTLER, 2015, p.93). Em suma, é um processo discursivo de desumanização do sujeito.

Este homem viril no modo de se apresentar e em suas práticas – portanto não efeminado – ativo, dominante, pode aspirar aos privilégios de gênero. Os outros, os que se distinguem por uma razão ou outra, por causa de sua aparência ou de seus gostos sexuais “pelos” homens, representam uma forma de insubmissão ao gênero, à opinião de sexo, e são simbolicamente excluídos do grupo dos homens por pertencer aos “outros”, o grupo dos dominados/as formado pelas mulheres, pelas crianças e por todas as pessoas que não os homens normais (WELZER-LANG, 2004, p. 121)

Considerando essas reflexões e conceituações, observa-se como a temática é produtora de discussões e, portanto, partindo delas, seguimos para o enfrentamento da discussão a partir de algumas materialidades discursivo-enunciativas escolhidas para compor este ensaio.

Teatro é coisa de gay? Ser ou não ser, eis a questão!

A materialidade enunciativo-discursiva³ que compõe o *corpus* deste trabalho foi encontrada publicamente na plataforma virtual de perguntas e respostas denominada *Yahoo!*

³ Embora, neste artigo, a análise se configure enquanto um diálogo com autores de diferentes áreas do conhecimento, tomamos o termo *materialidade enunciativo-discursiva* emprestado dos estudos da linguagem, especialmente aqueles relacionados ao pensamento bakhtiniano, para designar conjuntos de *corpus* que possam ser analisados considerando enunciado e discurso como dimensões interdependentes e interconstitutivas, caso dos textos verbais e visuais que integram este ensaio. Para mais informações a respeito, sugerimos a leitura dos artigos *O lugar do texto e do discurso em teorias enunciativas e discursivas* (Martins Pereira, 2018) e *Análise Dialógica do Discurso: uma revisão sistemática integrativa* (Destri & Marchezan, 2021).

*respostas*⁴. Essa plataforma encontrava-se dividida em categorias temáticas, e qualquer usuário de internet que tinha uma conta de e-mail do provedor *Yahoo!* podia formular ou responder uma questão postada publicamente nesse site. Havia também a possibilidade de comentar as respostas e interagir com elas atribuindo *like* (ícone positivo, com o polegar para cima, sinalizando concordância com o que foi dito) e *deslike* (ícone negativo, com o polegar para baixo, sinalizando discordância com o que foi dito).

A qualquer usuário de internet, mesmo sem uma conta de e-mail no provedor referido, era permitida a leitura de todas as perguntas e respostas, mas não era possível efetuar as demais interações acima descritas. Os usuários tinham a opção de opinar anonimamente, ocultando a identidade do autor da publicação, e também podiam apresentar seus nomes verdadeiros ou optar por *nicknames*, que se tratam de apelidos utilizados no ambiente virtual que não necessariamente correspondem aos seus nomes reais.

Os enunciados escolhidos para análise estavam localizados na categoria *Artes e Humanidades* e na sub categoria *Teatro e Representação*. As interações ali registradas ocorreram em 2010. Os fragmentos selecionados para esse artigo encontram-se transcritos exatamente da forma como estavam postados, apresentando gírias, abreviações e características ortográficas próprias do ambiente virtual e das relações estabelecidas nesse espaço. Isso visa preservar aspectos da esfera de produção discursiva na qual tais enunciados circulavam.

O principal critério de escolha do *corpus* está centrado na seleção de materialidades perpassadas pelas vozes da masculinidade hegemônica (CONNELL; MESSERSCHIMIDT, 2013), ou seja, da masculinidade normativa, compreendida como ideal, pois “ela espera excluir variações nos comportamentos masculinos e femininos que não se encaixam nos seus preceitos” (MATOS, 2001, p. 50). É a partir dela que os problemas das masculinidades se potencializam, portanto, nos parece urgente “compreender como homens representam a si mesmos, quais fantasmas permeiam seus atos e, principalmente, quais contradições e alternativas podem florescer de uma análise detida sobre a masculinidade” (AMBRA, 2019, p.19).

A partir de agora apresentaremos as interações encontradas na plataforma e selecionadas para a análise:

⁴A plataforma Yahoo Respostas foi encerrada no dia 04 de maio de 2021 devido à baixa popularidade e mudança das necessidades dos usuários. < <https://br.ajuda.yahoo.com/kb/SLN35642.html#:~:text=O%20Yahoo%20Respostas%20foi%20encerrado%20em%2004%20de%20maio%20de,necessidades%20de%20nossos%20membros%20mudaram> > . Acesso em 05/06/2023.

O sujeito *edu Loko* publicou a seguinte questão:

fazer curso de teatro é coisa de gay? eu so muito macho mais eu gostaria de me tornar um artista primeiramente eu teria que fazer um curso de teatro mas as pessoas dizem que isso é coisa de gay será?

Sabemos que “pelo fato de estarmos num mundo fundado pela linguagem e permeado por normas – ditas e não ditas -, não se pode fazer tudo o que se quer e, mais ainda, não se pode conhecer de fato o que se quer” (AMBRA, 2019, p.18). A dúvida apresentada pelo sujeito nos direciona a compreensão de uma incerteza do seu querer, isso pelo fato do seu querer estar dependente de uma validação do outro. O termo *gay*, neste momento, já começa a ser construído como um lugar a ser evitado, a questão está prenhe de sentidos de abjeção à homossexualidade: o curso de teatro (lugar de pedagogia da cena) é ‘coisa de gay’, revela uma intenção de rebaixamento, de menor importância, daquilo que não deve ser nem definido, coisa, qualquer coisa, sem valor se for ‘de gay’.

O discurso hegemônico masculino já se produz na afirmação: “eu so muito macho”, não somente homem, não somente macho, mas “muito macho”, uma demarcação enfática para eliminar uma suposta, mas talvez previsível, possibilidade de surgirem questionamentos acerca de sua sexualidade por parte dos leitores de sua questão. O sujeito constrói aqui uma demarcação de quem ele é para distanciar-se daquilo que, supostamente, não é. Ou seja, “aqueles que não correspondem a norma heterossexual e os que se afastam da masculinidade tida como ideal serão os outros, os anormais.” (XAVIER,2017, p.118).

Na continuidade, *edu Loko* demarca uma contraposição em sua frase “mais eu gostaria de me tornar um artista”. Mesmo sendo “muito macho”, ele gostaria de ser artista e, para tanto, precisa passar por um processo pedagógico em teatro. O próprio sujeito já tem noções preconcebidas e de senso comum de que ser artista não é um lugar para “macho”. Ele já coloca as duas possibilidades em oposição, como se “ser macho” fosse o lugar dominado pelo homem másculo, e a arte, o teatro, fosse o seu oposto, o seu negativo. Ele já concebe a ideia de arte e homossexualidade como atreladas. Em sua fala, o sujeito vê a sua masculinidade como naturalizada, tomada como verdade em si “e a figura do homem homossexual vai sendo construída como o seu negativo” (CUNHA, 2019, p.26).

Finalizando o seu questionamento, *edu Loko* interroga “primeiramente eu teria que fazer um curso de teatro mas as pessoas dizem que isso é coisa de gay será?”. Ancorando-nos em

Bakhtin (1997), observamos como esse sujeito precisa do olhar do outro para uma visão de completude provisória de si mesmo, da formulação de sua própria opinião:

A bem dizer, na vida, agimos assim, julgando-nos do ponto de vista dos outros, tentando compreender, levar em conta o que é transcendente à nossa própria consciência: assim, levamos em conta o valor conferido ao nosso aspecto em função da impressão que ele pode causar em outrem. [...] em suma, estamos constantemente à espreita dos reflexos de nossa vida, tais como se manifestam na consciência dos outros, quer se trate de aspectos isolados, quer do todo da nossa vida (BAKHTIN, 1997, p.36).

No enunciado em análise, vê-se como a própria masculinidade do sujeito necessita do ponto de vista do outro para ser validada e autorizada, como se ela estivesse em jogo e em disputa de poder. E em suma, ela está: a masculinidade é uma arena de embates e negociações. E, “dessa forma, brotam antagonismos e reconciliações entre as normas que se desejam impor e as práticas criadas e recriadas” (MATOS, 2001, p.50).

O próprio autor *edu Loko* identifica um território de incertezas em um mar discursivo sustentado pelo que “as pessoas dizem”. Essa presença normativa não individualizada que produz noções de senso comum controla, vigia e pune masculinidades dissonantes, operando na produção de imaginários sociais e do desejo. Citando novamente o termo “coisa de gay”, o sujeito permanece operando na construção de uma “figura negativa do masculino, esse outro do homem se vocês quiserem, que é o homossexual masculino, o gay, a bicha, o viado” (CUNHA, 2019, p.26).

É sempre um jogo de oposição, “a rejeição do feminino e da homossexualidade fazem partes das constituições das masculinidades pensadas como hegemônicas” (XAVIER, 2017, p.115). E dessa forma, fomentam a construção de um campo de abjeção, da “coisa”, da desumanização e da monstrualização do desejo dissonante. A pressão pelo resgate e retorno de uma ilusória identidade viril, como aponta Ambra (2019), produz violência contra o outro e “sofrimento naquele que sem sucesso tenta alcançá-la” (AMBRA, 2019, p.18).

A partir desta pergunta publicada na plataforma, surgem 15 respostas. Nos deteremos a analisar 2 delas. Sendo a primeira formulada por um usuário que não utiliza *nickname*, mas se apresenta como anônimo:

quer cara mais macho que o Chuck norris, Marlon Brando e Clint Eastwood? os caras são atores, e ja fizeram isso

A resposta já demarca um território discursivo que extrapola, novamente, o fato de apenas ser homem, mas a necessidade de construir uma figura referencial superior: o macho. Um ponto extremo da masculinidade que constrói linhas tênues de compreensão acerca dos limítrofes entre o humano e o animalesco, e assim suscitando considerações acerca do instinto masculino como justificativa biológica para o modo grosseiro com as relações, a impulsividade e a violência.

O sujeito anônimo apresenta em sua resposta três personalidades que, para ele, correspondem a uma figura discursiva hegemônica de macho. A primeira é Chuck Norris.

Carlos Ray Norris (Chuck Norris), nascido na cidade americana de Ryan, praticante de artes marciais, ator, produtor e roteirista de cinema, serviu às Forças Armadas Americanas e apareceu em numerosos filmes de ação. Figura cristã e politicamente conservadora, Chuck Norris é favorável a políticas armamentistas, contrário aos direitos LGBTQIA+ em seu país, deixando isso muito evidente em suas crônicas no *WorldNetDaily*, nas quais se posiciona contrariamente ao casamento homossexual (NORRIS, 2008) e acusa o presidente Barack Obama de promover um escoteirismo pró-gay nos EUA (ESTADO DE MINAS, 2012).

Em seus filmes, como vemos na **figura 1** do filme *O Lobo Solitário*, no qual o personagem J.J. McQuade é um guarda florestal do Texas que prefere trabalhar sozinho, Chuck Norris incorpora uma imagética discursiva do macho estadunidense, herói, indestrutível e infalível. Compõe uma figura de estética rústica, viril, com a arma em punho, praticamente em posição fálica. É uma construção imagética de domínio e poder.

Além disso, vemos a construção de uma identidade de macho a partir da exposição intencional de um corpo semidesnudo, com muitos pelos e esteticamente hipervirilizado. Um tipo de corpo que se tentou desconstruir com o homem metrossesual dos anos 2000, autorizado pelas normatividades masculinas à depilação e aos produtos estéticos, em uma tentativa discursiva de expandir e conquistar outros espaços para manutenção de poder.

Figura 1: Filme O Lobo Solitário - 1983

Fonte: <https://www.terra.com.br/diversao/cinema/chuck-norris-completa-73-anos-conheca-o-mito.fb93b7836ab4d310VgnVCM5000009ccceb0aRCRD.html> [Acesso em 05.06.2023]

A imagética de masculinidade hegemônica que produz discursividades está primeiramente no corpo. Podemos compreender “a masculinidade como um modo de ser no mundo por meio do corpo” (FILHO, 2013, p.10). E, além disso, como aqui há um paralelo entre os homens da cena no teatro e no cinema, “o corpo na arte é, por sua vez sempre, palco destas tensões, é um corpo genereficado” (BATISTA, 2011, p. 69). O corpo de Chuck Norris também é um corpo militarizado, que passou por uma extrema condição de vigilância e disciplina institucionalizada em sua formação, uma intensa produção de um corpo que, por fim, vem de encontro a um corpo das artes marciais, do mundo das lutas, disputas e boa performance física (desempenho).

Em suma, a personalidade referencial de Chuck Norris funde-se entre os seus personagens e suas construções. Sua figura heróica se reforça com seu posicionamento político, armamentista e combativo, e se desdobra em espécies de facetas no sucesso de seus personagens que figuram lugares ideais para a personificação da ideia de um ‘homem de verdade’ em um ambiente construído entre o real e o fictício.

A segunda figura citada pelo sujeito anônimo é Marlon Brando. Nascido na cidade estadunidense de Omaha, o ator foi considerado um dos maiores símbolos sexuais de Hollywood. Ele se declarava uma *besta sexual*, conhecido por *transar com qualquer coisa*; sua figura também se construiu através de papéis másculos no cinema.

O seu personagem Stanley Kowalsk, em *Um Bonde Chamado Desejo* (1951), na **figura 2**, concentra as características da masculinidade hegemônica daquela época. Em uma estética rústica, o personagem era um trabalhador de fábrica, sempre caracterizado de forma a dar destaque para os seus músculos e a sua virilidade, produzindo a construção de uma imagética a ser seguida e desejada sexual ou esteticamente.

Figura 2: Stanley Kowalsk em *Um Bonde Chamado Desejo* - 1951



Fonte: <https://alchetron.com/Stanley-Kowalski> [Acesso em 10.05.2020]

Podemos pensar em como a figura do corpo masculino sujo é cultuada nas relações da construção do desejo, enquanto ocorre um processo histórico de higienização nos corpos femininos, galgando justificativas para, inclusive, validar a depilação como código de higiene feminina. É uma disputa corpoterritorializada.

Em o *Último Tango em Paris* (1972), a figura de Marlon Brando está envolta em outra situação que abarca questões de masculinidade, sexo e poder. Numa intensa cena de sexo anal não consensual com a personagem Jeanne (Maria Schneider), o personagem Paul (Marlon Brando) usa um tablete de manteiga como lubrificante genital. Décadas mais tarde a atriz revelou que a cena não foi uma simulação e que suas lágrimas naquele momento eram verdadeiras, pois ela havia sido violentada em cena (EL PAÍS, 2016). O diretor Bernardo Bertolucci declarou que a ideia da cena foi criação dele com o ator Marlon Brando na manhã anterior às gravações. Mais tarde, o diretor volta a público declarando que se tratava de um equívoco e que a cena jamais se

tratou de um estupro real da atriz, mesmo que antes ele tenha declarado que construiu a cena sem o conhecimento dela para poder captar a sua humilhação real. Imperando a narrativa dominante na mídia – a masculina – o assunto foi guardado em um novo período de silêncio e esquecimento.

Com sua fama de sexualmente insaciável, Marlon Brando também não hesitava em afirmar que teve relações homossexuais. E este é um ponto interessante a ser discutido. Apesar de suas experiências homossexuais, a sua imagem é atrelada à heterossexualidade. O sujeito anônimo que utiliza da sua imagem como referencial de macheza parece não saber ou não dar importância para essa questão.

Mesmo o homossexual sendo considerado um “homem não verdadeiro ou ainda sujeitos sem masculinidades” (XAVIER, 2017, p.114), neste caso, a performance de masculinidade viril de Marlon Brando, na vida e na arte, o protege de ocupar uma posição hierárquica inferior de uma masculinidade subordinada que, segundo Connell (2003), se trata de uma masculinidade que estaria numa relação de submissão à norma. As masculinidades que mais figuram esse jogo social são as masculinidades homossexuais, principalmente as que apresentam trejeitos corporais compreendidos como afeminados.

A figura do homossexual demarcou historicamente para o homem algo fundamental a qualquer identidade: seu campo de exclusão, o limite para toda e qualquer identificação possível. Ou seja, para corresponder a essa imagem natural do homem, era preciso escapar a qualquer traço, ao menor vestígio dessa outra figura, pertencente não ao mundo da natureza, mas percebida como sua adulteração, sua perversão (CUNHA, 2019, p.26).

Se faz necessário ressaltar que, “apesar de ser importante o reconhecimento da existência de múltiplas masculinidades, o que se deve buscar entender são as relações existentes entre elas. Elas não existem fora das relações que estabelecem umas com as outras” (VICENTE; SOUZA, 2006, p. 5). Ou seja, elas se deslocam, negociam, compactuam, cedem, se reorganizam, mas não rompem. As masculinidades até se elasticam, mas ainda não produzem um rompimento com a normatividade, estão sempre com, para ou em relação a ela. No máximo conseguem buscar uma nova norma, um novo jeito masculino, uma nova identidade. Por isso estabelecem o tempo todo processos de dominação e subordinação. É sempre um território discursivo de disputa.

A última figura citada pelo anônimo é Clint Eastwood, nascido em São Francisco, é um ator e cineasta estadunidense que constrói sua carreira a partir de filmes de faroeste. Esse gênero do cinema protagoniza a figura do cowboy e uma forte relação com armas.

O personagem Pistoleiro sem Nome, também chamado de Estranho ou Homem sem Nome interpretado por Eastwood, conforme a **figura 3**, é conhecido por ser calado, bom de briga, possuir moral ambígua e ser considerado um fora-da-lei.

O diretor do filme, Sérgio Leone, dizia que Eastwood tinha apenas duas expressões: “uma com o chapéu e outra sem o chapéu” (Avellar, 2012). Pela figura referida, vemos que a construção imagética de masculinidade do personagem também se dá pela rusticidade, pelas relações de arma, falo e poder, aspecto de sujeira, odor e pelos (barba) para, em conjunto, construírem o corpo do macho.

Figura 3 – O pistoleiro sem nome em “Por Um Punhado de Dólares” (1964)



Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2014/11/1555435-caixa-traz-cinco-filmes-de-clint-eastwood-como-ator-e-diretor.shtml> [Acesso em 06.06.2023]

Nota-se a partir disso a construção do referencial de masculinidade dos anos 60. A imagem do cowboy é uma referência de dominação, superioridade e controle. É o sujeito que domina o animal, o indomável e toma essa figura sem rédeas para si. Ele se torna o indomável e, assim, os elementos da violência, da agressividade e dos rompimentos com a própria lei se transformam em ingredientes discursivos na constituição de um território de validação de uma masculinidade que mata e silencia.

Há uma contenção de expressividade que desliza sentidos de mistério. O mistério é o silêncio, a não demonstração, o ocultamento de si frente ao outro. Na construção das masculinidades normativas “existe um núcleo privado e íntimo que deve ser preservado,

escondido, esquecido, sob pena dele se expor a rotulações e ser tratado como um fraco, ou como um gay” (BENTO, 2015, p. 134).

A partir da análise dos sujeitos citados pelo usuário anônimo, pode-se observar que a masculinidade estadunidense registrada nos filmes entre os anos 50 e 70 tiveram uma influência na construção de imagens masculinas hegemônicas no imaginário social internacional. Tornaram-se referência, talvez mundiais, seja através de seus personagens ou de suas personalidades enquanto artistas, da – suposta – verdadeira forma de ser homem. Poderíamos ensaiar a possibilidade de considerar que neste jogo hierárquico de masculinidades, partindo da fala do usuário anônimo, a masculinidade hegemônica brasileira ocupa um espaço de subordinação (CONNELL, 2003) em relação ao padrão hegemônico estadunidense nesse enunciado, pois o sujeito apaga os seus próprios referenciais masculinos para a exaltação de uma outra masculinidade dominante, a norte-americana.

Quando o usuário anônimo diz “os caras são atores, e já fizeram isso”, ele está considerando que esses sujeitos validam a masculinidade de qualquer área, pois carregam as características imbatíveis de homens genuínos, de forma que, mesmo que o teatro fosse um útero que gesta *viados*, um reduto da homossexualidade ou um criadouro de gays afeminadas, as verdadeiras masculinidades não sucumbiriam a uma prática de perversão sexual. É possível observar o modo como, nas compreensões do sujeito, as imagens dos atores e de seus personagens tinham uma mesma matriz discursiva: a validação de masculinidade e virilidade. A presença da indefinição “isso” referindo-se ao teatro, aponta a forma pela qual o sujeito inferioriza o teatro diante da superioridade da imagem de dominação que esses referenciais cinematográficos ocupam para ele.

A segunda resposta que será analisada foi postada pelo usuário *Alisson Power*:

vc acha? tdo ator famoso q nós conhecemos, tipo aqueles q pegam aquelas gatas, tiveram q fazer curso de teatro. Se isso é coisa de gay pq eles conseguem cada gata e ganham tanto dinheiro? Naum vai pelos outros naum, faz o q vc gosta pq vai ser assim q vc vai se sentir bem valeu? Fica na Paz!!!!!!!!!!@

O sujeito se utiliza de um questionamento “vc acha?”, tentando compreender de onde parte a dúvida para, só assim, apresentar a sua afirmação de masculinidade atrelada a atores famosos, construindo então a sua justificativa. Os seus referenciais de homens da cena parecem estar atrelados aos televisivos: “todo ator famoso que nós conhecemos”, ou seja, aqueles homens

que estão nas manchetes de jornais, revistas e sites por seus personagens galãs, portes atléticos, suposto bom desempenho sexual ou pelas mulheres com as quais se relacionam. A validação da masculinidade desses referenciais está condicionada à heterossexualidade “tipo aqueles q pegam aquelas gatas”. Isso porque

A opressão coloca as masculinidades homossexuais na parte inferior da hierarquia entre os homens, que está estruturada de acordo com o gênero. Para a ideologia patriarcal, a homossexualidade é um depósito de tudo o que a masculinidade hegemônica descarta simbolicamente, desde o gosto pela decoração da casa até o prazer anal passivo. Portanto, do ponto de vista da masculinidade hegemônica, a homossexualidade se aproxima com facilidade da feminilidade (CONNELL, 2003, p.119).

Podemos analisar que “o fato dos homens precisarem da aprovação de outros homens faz com que tenham medo de que outros homens percebam as sensações de insuficiência que sentem” (BENTO, 2015, p.134). Mas é fundamental considerarmos que, a partir do momento em que a questão ‘teatro é coisa de gay?’ é posta por um homem, e outros homens buscam diversos referenciais heterossexuais para validar esse espaço, a dúvida é formulada em uma tentativa – preventiva – de fuga de lugares que possam ser lidos como feminilizados ou feminilizantes. É uma tentativa de deslocamento de um lugar de inferioridade ocupado pela esfera do feminino nas relações sociais. Portanto, antes de se constituir enquanto uma fala homofóbica, a pergunta está discursivamente transpassada por machismo e misoginia.

Na continuidade, *Alisson Power* afirma que, mesmo estes atores heterossexuais “tiveram q fazer curso de teatro”, ou seja, para o sujeito, a formação de todo ator, independentemente se de TV ou cinema, passa também pelo teatro, e é por isso que o subterfúgio de utilizar referências másculas e viris como justificativa escancara que a masculinidade hegemônica está, a todo tempo, disputando e conquistando espaço nos territórios discursivos para que seus novos e velhos lugares desejanter estejam sob o seu domínio inquestionável.

Na tentativa de fazer com que o sujeito que inicialmente fez o questionamento busque seus referenciais masculinos de poder e fama, o usuário *Alisson Power* usa de um novo questionamento: “Se isso é coisa de gay pq eles conseguem cada gata e ganham tanto dinheiro?”. Novamente, vemos o termo “coisa de gay” sendo utilizado através do lugar indefinido “coisa” para rebaixar a importância desse lugar, caso ele fosse realmente “de gay”.

Neste enunciado observamos como a narrativa heterossexual é construída com os atributos de uma noção de sucesso que é alicerçada prioritariamente pela conquista de mulheres que atendam a um padrão estético de “gatas”, ou seja, magro, branco e higienizado, e pela conquista de dinheiro.

No seu próprio *nickname*, *Alisson Power*, o sujeito atribui “*power*”, poder, à sua forma de se apresentar ao outro e às suas relações neste contexto. Faz-se relevante pontuar que há uma escolha idiomática em relação à palavra *power*, e isso pode considerar que os referenciais de si, marcados no discurso do sujeito enunciativo, estabelecem outras relações de poder por parte de nacionalidades e culturas dominantes. Ele associa diretamente o adjetivo em língua inglesa *power* à construção de sua identidade virtual. É uma demarcação discursiva de como esse sujeito vê o mundo e a sua própria masculinidade, pois é a forma que escolhe existir na virtualidade. À existência social gay não é permitido, dentro dessa heteronarrativa, o sucesso financeiro, o reconhecimento ou a oportunidade de habitar lugares que possibilitem que esses corpos e esses desejos se tornem referenciais de masculinidade. As dissonâncias dentro das heteronarrativas são marginalizadas e fadadas a um território de suposto fracasso permanente.

Concluindo, o sujeito diz: “naum vai pelos outros naum, faz o q vc gosta pq vai ser assim q vc vai se sentir bem”. Aqui vemos como as masculinidades produzem pactos para construção de seu próprio bem-estar. Só ao fim o sujeito diz para ele “fazer o que gosta” independentemente do que digam, mas, antes disso, sua narrativa estava estruturada em tranquilizar o sujeito da questão, desmistificando que o teatro é “coisa de gay” e apontando que o curso de teatro é o lugar por onde passaram diversos referenciais masculinos (heterossexuais) de sucesso. À masculinidade normativa está preservado o direito de fazer “o q vc gosta”, de “se sentir bem”, pois, ao fim, se deslocam sentidos que, mesmo em ambientes nos quais o senso comum possa construir como feminilizados, feminilizantes ou homossexuais, tudo se heteronormativizará para o *macho* ali estar, sem ter a sua posição, sexualidade ou virilidade questionada.

Inconclusões

O homem contemporâneo é uma junção, uma mistura da tentativa de assegurar valores de uma herança cultural de uma masculinidade rústica, viril, colonial, grega, norte-americana, e também é provocado a aceitar suas fragilidades, fracassos e sensibilidade. Longe de atrelar isso à uma vitimização, pois todo o sujeito tem responsabilidades sobre si e, para ele, não há álibi. A

construção da masculinidade desse sujeito parece se dar em direções que se opõem. E em meio a tudo isso temos um ser em colapso e em contínua vertigem: há a sensação de que a sociedade, a mídia e as políticas estão se movendo, mas o referencial – o masculino – talvez, continue resistente a mudanças, mas ainda assim se movendo quase sem direção e certezas. Acreditamos que essa perturbação seja, de fato, positiva. Primeiramente porque a vertigem é sempre sintoma de que algo não anda bem e, depois, porque ela pode produzir a queda, ou seja, abre possibilidades para desmanchar o lugar dos paradigmas e das certezas que insistem em se manter latentes ao longo do tempo.

A pergunta realizada pelo sujeito, que põe em xeque uma questão, pra ele, crucial – se o teatro é *coisa de gay*, já denota que os próprios sujeitos que tentam atender a essa masculinidade ideal não estão mais satisfeitos. Se a masculinidade é um espaço indestrutível, por que tanto policiamento? Por que esse medo de *ser ou não ser*? Por que esse corpo é tão proibido de expressar afetividade? Por que narrativas *heterocentradas* buscam linearidade? Seria medo da curva? Do não-provado? Ou do provado às escuras?

A impressão que temos é que a masculinidade está sempre em risco e em estado de alerta. E a pedagogia teatral como lugar de tocar, descobrir, e experimentar a si e ao outro oferece riscos para a masculinidade normativa. Há um desejo por atravessar a linha discursiva hegemônica que coloca uns para cá e outros para lá. A problemática é que esse processo tem acontecido de forma normativizante. Ao invés de lugares outros produzirem, também, masculinidades outras, a norma ocupa esses espaços, faz novos pactos, novos movimentos de dominação e se estabelece.

O teatro, especialmente no contexto educacional, é campo de disputa; o corpo, no teatro e na educação, é campo de disputa. E é através do corpo que o gênero é lido, vigiado e punido. Sendo assim, o levante conservador dos nossos tempos, após o *boom guei* do teatro dos anos 70, constitui-se como uma centralidade hegemônica em busca da criação de heteronarrativas, retomando valores supostamente morais postos como estruturantes da sociedade.

Através das análises, foi possível perceber que o teatro, principalmente quando se trata da relação entre artes cênicas e processos educativos, é compreendido como um lugar de passagem, ele não é entendido como o fim a ser conquistado, mas o meio para uma futura aquisição de poder, a ponte para ser artista. O fato de as áreas artísticas, neste caso o teatro, habitarem naquelas construções de senso comum entendidas como atividades que não produzem

conquistas financeiras – essas tidas como alvo de uma masculinidade hegemônica – transforma o cronotopo teatral em um território inferior, temporário e descartável, para ‘homens menores’.

Portanto, as masculinidades que desejam o teatro como finalidade e vivência contínua, estabelecem uma relação de submissão e marginalização em relação às masculinidades normativas e são, conseqüentemente, colocadas em lugares de inferioridade, feminilidade e homossexualidade. São então os homens da cena televisiva e do cinema comercial que representam, na área das Artes da Cena e/ou Artes do Corpo, um lugar de sucesso, e somente a eles é dado o direito de construir e estabelecer referenciais sociais de masculinidade.

O teatro, neste lugar de narrativa plural, de ensaio de rompimento normativo, de resistência, com suas marcas históricas de oposição à heteronarrativas televisivas ou cinematográficas, é útero de novas possibilidades de ser, possibilidades ainda não pensadas, não criadas e não vividas. É aí que se faz urgente que a relação entre educação e estética se estabeleça de forma mais profícua, em diferentes e tantos contextos nos quais possa aparecer como voz que resiste. Cabe lembrar que a experiência estética, para Gumbrecht (2010, p. 55), é “uma interrupção inesperada no fluxo do cotidiano”, sendo que seu pilar de sustentação nos convida a enfrentar o mundo/a vida por uma perspectiva que possa ultrapassar dimensões e conceitos pré-estipulados e pré-tangenciados. O que queremos sinalizar com isso é que a potência do teatro no campo da educação vive e resiste como voz que não se conforma com seu próprio tempo e, por isso mesmo, ganha contornos de processo transgressor, rebelde, livre.

Os espaços destinados à pedagogia das artes cênicas, atualmente, ainda continuam sendo o mesmo refúgio (ou reduto) que foram para os transgressores de sexualidade e gênero dos anos 60 e 70. A discussão deste artigo não visa desmistificar se o teatro é ou não uma ARTE LGBTQIA+. Entretanto, o teatro continuará sendo este lugar incômodo, desestabilizador e ruidoso, e o sujeito que queira dele se deleitar que o faça com suas sexualidades, identidades, não-identidades, gêneros ou não-gêneros, ou seja, com a potência daquilo que é sua totalidade provisória: o seu corpo. Higienizar as noções sobre teatro para que não se pense que ele é espaço de perturbação é uma tentativa de normatização tanto no que se refere à educação estética quanto à política dos corpos. Teatro é coisa de gay? Que seja, cada vez mais, coisa de quem tem ojeriza e repulsa à homofobia, à opressão e à vigilância sobre as sexualidades alheias. Que a pedagogia das artes cênicas seja um lugar privilegiado para o exercício de uma educação estética que priorize a liberdade, a utopia e o amor - toda forma de amor. [E transgressão].

Referências

ADRIÃO, Karla Galvão. Sobre os estudos em masculinidades no Brasil: revisitando o campo. **Cadernos de Gênero e Tecnologia**, [S.L.], v. 1, n. 3, p. 9, 1 set. 2005. Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). <http://dx.doi.org/10.3895/cgt.v1n3.6135>.

AMBRA, Pedro. 2019. Cartografias da masculinidade. **Rev. Cult**, São Paulo, Dossiê, nº242, ano 22.

AVELLAR, José Carlos. 2012. As duas expressões de Clint. **Blog do Instituto Moreira Salles**. Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://blogdoims.com.br/as-duas-expressoes-de-clint-por-jose-carlos-avellar/>>.

BAKHTIN, Mikhail. 1997. **Estética da Criação Verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira, São Paulo, Martins Fontes. 415p.

BATISTA, Stephanie Dahn. 2011. **O corpo falante: as inscrições discursivas do corpo na pintura acadêmica brasileira do século XIX**. Curitiba: UFPR. Tese de doutorado. 306p. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/26204>>.

BENTO, Berenice. 2015. **Homem não tece a dor: queixas e perplexidades masculinas**. 2.ed, Natal, RN: EDUFRN, 2015. 220p.

BUTLER, Judith. 2015. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. 8º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 287p.

CONNELL, Raewyn. 2003. **Masculinidades**. México: UNAM – PUEG.

CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W.. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**, [S.L.], v. 21, n. 1, p. 241-282, abr. 2013. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0104-026x2013000100014>.

CUNHA, Eduardo Leal. 2019. A normalização das homossexualidades e os destinos do masculino. In: Cartografias da masculinidade. **Rev. Cult**, São Paulo, Dossiê, nº242, ano 22.

DESTRI, A.; MARCHEZAN, R. Análise dialógica do discurso: uma revisão sistemática integrativa. **Revista da ABRALIN**, v. 20, n. 2, p. 1 – 25, 16 Jul. 2021.

ADMISSÃO de que houve estupro real em “O último tango em Paris” revolta Hollywood. **El País**. 05 dez 2016. Violência Sexual. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/12/05/cultura/1480943998_443245.html> [Acesso em 08.02.2023]

ESQUINA, Lampião da. O teatro é uma arte gay? **Lampião da Esquina**. Rio de Janeiro, jun. 1981. Ano 3, nº. 37.

FERRARESI, Carolina de Melo. O Rei da Vela, A Navalha na Carne e a evolução do personagem homossexual no teatro brasileiro. **Revista Aspás**, [S.L.], v. 8, n. 1, p. 145-162, 25 out. 2018. Universidade de São Paulo, Agência USP de Gestão da Informação Acadêmica (AGUIA). <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-3999.v8i1p145-162>.

FERREIRA, Carlos. 2010. Imprensa homossexual: surge o lampião da esquina. **Rev. Alterjor**, São Paulo, ano 1, vol. 1, ed. 01. pp. 1-13 Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/alterjor/article/view/88195>> .

FILHO, Aurivar Fernandes. O Corpo como “Veículo de Ser”. **Anagrama**, [S.L.], v. 6, n. 4, p. 1-17, 6 abr. 2013. Universidade de São Paulo, Agência USP de Gestão da Informação Acadêmica (AGUIA). <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-1689.anagrama.2013.56340>.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção da presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora Puc-Rio, 2010.

LECHETA, Andrio Robert. **“Teatro é coisa de viado!”: pedagogias da masculinidade no teatro amador em perspectiva dialógica**. Tese de Doutorado. UFPR, Curitiba. 190p. 2023.

MARTINS PEREIRA, S. V. O lugar do texto e do discurso em teorias enunciativas e discursivas. **Scripta**, v. 22, n. 44, p. 189-202, 15 jun. 2018.

MATOS, Maria Izilda Santos de. POR UMA HISTÓRIA DAS SENSIBILIDADES: em foco a masculinidade. **História: Questões & Debates**, [S.L.], v. 34, n. 1, p. 45-63, 30 jun. 2001. Universidade Federal do Paraná. <http://dx.doi.org/10.5380/his.v34i0.2658>.

NORRIS, Chuck. 2008. If Democracy Doesn't Work, Try Anarchy. In: **Townhall**. 2008. <<https://townhall.com/columnists/chucknorris/2008/11/18/if-democracy-doesnt-work,-try-anarchy-n1419178>>

CHUCK Norris luta contra a participação de homossexuais entre escoteiros. **Estado de Minas**, 27 de jun de 2012. Disponível em <https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2012/06/27/interna_internacional,302861/chuck-norris-luta-contr-a-participacao-de-homossexuais-entre-os-escoteiros.shtml> [Acesso em 02.02.2023].

SACCHETTI, Elena. 2012. Andreia y sus contrários: masculinidades plurales a través del arte. *Revista de Antropologia Iberoamericana*, v. 7, n.3. pp. 361-394. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4849582>>

SILVA, Mateus de Araújo. 2019. **Masculinidades na cena do grupo Magiluth de Teatro**. São Paulo: UNESP. Dissertação de mestrado. 174p. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/183291>>

SIQUEIRA, Elton Bruno Soares. 2007. **A crise da masculinidade nas dramaturgias de Nelson Rodrigues, Plínio Marcos e Newton Moreno**. Pernambuco: UFPE. Tese de doutorado. 325p. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7495>>.

VICENTE, Daniel Domith, SOUZA, Lídio de. 2006. **Razão e sensibilidade: ambigüidades e transformações no modelo hegemônico de masculinidade**. Arq. Bras. Psicol. v.58, n.1. Rio de Janeiro. pp. 21-34. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672006000100004>.

XAVIER, Antônio Jeferson Barreto. 2017. **O gênero vai à roça: a presença de professores**

homens na educação no/do campo. Porto Alegre: UFRGS. Dissertação de mestrado. 205p.
Disponível em: < <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/170321>>.

WELZER-LANG, Daniel. 2004. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo. In: **Masculinidades**. Organização de Mônica Raisal Schpun. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul: Edunisc. 241p.

Agradecimentos:

À CAPES pelo apoio financeiro (PROEX - Programa de Excelência/Conceito 7 e Bolsa de Doutorado)

Ao CNPq pelo apoio financeiro (Bolsa de Produtividade em Pesquisa PQ2)