

## BOY NEON: UM OLHAR HISTÓRICO SOBRE AS NOVAS REPRESENTAÇÕES DAS MASCULINIDADES<sup>1</sup>

### NEON BOY: A HISTORICAL VIEW ON THE NEW MASCULINITY REPRESENTATIONS

Antonio Ricardo Calori de LION\*

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo refletir acerca das masculinidades no contexto nordestino tendo em vista a representação fílmica de um “novo modelo” masculino, desempenhado na película *Boi Neon* (2015) pelo personagem Iremar (Juliano Cazarré). Destarte, busca-se com discussão bibliográfica sobre o assunto – principalmente a partir da contribuição de João Silvério Trevisan sobre a crise do masculino – (re)pensar *performatividades* criadas sobre o corpo masculino e a relação histórica entre “novos” padrões e a construção histórica das relações de gênero discutida, aqui, pela produção de Durval Muniz de Albuquerque Júnior sobre a “invenção” da virilidade do nordestino em torno de arquétipos violentos e rurais.

**Palavras-chave:** *Boi Neon*; masculinidades; história das relações de gênero; crise do masculino.

**Abstract:** This paper aims to reflect on masculinities in the Brazilian northeastern context, taking into consideration the “new model” of masculinity represented in the movie *Neon Bull* (2015), by the character Iremar (Juliano Cazarré). Thus, we search according to the bibliographical discussion on the subject - mainly from João Silvério Trevisan’s contribution about the crisis of the maleness - to (re)think *performativities* created over the male body and the historical relation between “new” standards and the historical construction of the gender relations discussed here by Durval Muniz de Albuquerque Júnior’s production about the “invention” of the northeastern men virility according to violent and rural archetypes.

**Keywords** *Neon Bull*; masculinities; gender relations history, crisis of masculinity.

O ser masculino se diz no plural e está muito além e muito aquém dos estereótipos e modelos que o tenta definir e desvendar; que é fluxo e busca incessantes, é o desenhar de rostos fugazes na areia que se esboroam com o sopro de uma pequena brisa de final de tarde de verão.

Durval Muniz de Albuquerque Júnior, *Nordestino: uma invenção do falo*, 2003.

O jornal *Folha de São Paulo* publicou no dia 30 de julho de 2017 um artigo intitulado de *Homem brasileiro busca novo papel social depois de conquistas femininas*, com autoria de Fernanda Mena. No referido texto, a autora aborda as novas questões envolvendo o homem brasileiro perante seus papéis de gênero, que em um novo tempo é ressignificado a partir das conquistas femininas ao longo das últimas décadas. Ela diz:

---

\* Mestre em História – Doutorando – Programa de Pós-graduação em História – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras de Assis, SP - Brasil. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: antonio\_calori@hotmail.com.

Desembarcar da armadura fantasiosa da masculinidade tradicional, no entanto, tem se mostrado tarefa complexa. Dentro dela, o homem é poderoso, provedor e comedor. Não chora, não tem medo, não leva desaforo pra casa e não broxa. Ou seja, só existe no mundo das idéias [sic] e das aparências. (MENA, 2017, não paginado)

Esse assunto não é novidade entre as pautas jornalísticas que lidam com temas sociais cotidianos, porém nesta presente década o tema “empoderamento feminino” vem ganhando espaço e colocando em xeque os pressupostos norteadores do desempenho das masculinidades. Fernanda Mena cita o pesquisador Alexandre Saadeh, em que diz:

As mudanças no padrão de masculinidade são progressivas, e não revolucionárias. Desde que a mulher passou a ser dona do seu corpo e da sua sexualidade que ela promove uma crise em que o homem passou a repensar seu papel. (SAADEH apud MENA, 2017, não paginado)

O gênero como categoria de análises para as Ciências Humanas ganhou campo após a chamada “segunda onda” dos feminismos apresentarem análises sociais sobre as relações no e do patriarcado, desde os anos 1960 até os 1980. Nesta perspectiva, a historiadora Margareth Rago frisa:

Em meio a esse debate enriquecedor e polêmico, introduziu-se a categoria do gênero, oriunda dos estudos feministas, em meados dos anos 1980 e, no Brasil, nos anos 1990, desconstruindo o sexo biológico e apontando para a dimensão cultural e relacional da construção social das identidades sexuais. Definições médico-normativas, como a partilha das práticas sexuais em heterossexualidade e homossexualidade, foram analisadas em suas dimensões assujeitadoras e hierárquicas, fazendo jus às reflexões de conhecidos filósofos. As experiências das mulheres passaram a ser percebidas em suas diferentes temporalidades e em suas múltiplas caracterizações, produzidas num universo compartilhado com homens e gays, entre outras diversidades sociais, étnicas e sexuais. (RAGO, 2017, não paginado)

O olhar para as masculinidades como categoria de análise na construção de conhecimento sobre as relações históricas e sociais ganharam força no Brasil a partir, inclusive, dos estudos de Margareth Rago. O pioneirismo das pesquisas voltadas para a história das mulheres e as feminilidades trouxe em seu bojo a necessidade de também se falar sobre as masculinidades, já que esse “macho” contemporâneo passa por uma crise de identidade – neste caso, no que se refere ao conjunto de signos que o tornam um homem perante uma sociedade que o lê a partir de sua *performatividade* atrelada à sua genitália.

Neste campo em construção, onde a análise das masculinidades é parte do espectro que compõe os gêneros,

[...] algumas considerações são tomadas como princípios norteadores: a constatação de que a masculinidade não é natural, mas sim histórica e datada; que o universal masculino é uma invenção histórica, além de estratégia e prática de poder; suas percepções e experiências são forjadas social e culturalmente. (LOPES, 2011, p. 02)

Assim, a experiência de pensar tais questões carecem do entendimento de qual o lugar de produção dessas categorias elegidas para análise, no tocante ainda sobre o quão novo são, principalmente para o campo histórico. Dessa forma, fala-se na

[...] existência de masculinidades, no plural, não mais no singular; novos olhares, que analisam e exploram os processos históricos (sociais, políticos e culturais) de produção e divulgação de modelos e padrões de masculinidades, de experiências e vivências masculinas, não só as heterossexuais. Diante desse horizonte, novas articulações são testadas, aproximando e entrecruzando “raça”, classe social, identidades nacionais e/ ou regionais, subjetividades, gêneros e, mais recentemente, estudos, teoria e política queer. (LOPES, 2011, p. 02)

O pesquisador Fábio Lopes (2011, p. 06) ainda destaca que “[...] naturalizamos a masculinidade e a feminilidade, os masculinos e os femininos” pelos discursos e saberes construídos em imagens, nas experiências e vivências dispostos em produtos de entretenimentos, como filmes, novelas etc.; e também pelos próprios costumes culturais. A produção de visualidades das mídias propiciam para que haja reforços de determinadas maneiras de comportamentos e códigos do que é ser masculino (e/ou feminino).

Determinados comportamentos são avaliados como corretos, normais e, por isso, transformados em modelo e referência para todos/as. Reforçando, assim, a manutenção daquela masculinidade pensada, percebida e vivenciada como um dado, real-concreto, pronto e acabado. Afinal, homem nasce homem, já é macho e se vê como tal desde os primeiros momentos de vida, é definido por seu sexo biológico. Todo homem possuiria, assim, naturalmente em si a essência da masculinidade, fazendo desse indivíduo homem macho, um ser coletivo, reconhecido no e pelo coletivo. (LOPES, 2011, p. 06-07)

No entanto, nota-se atualmente a problematização nas mídias sobre maneiras de ser divergentes das já cristalizadas noções de ser macho. Às custas de um processo que passa pela percepção do homem a partir de sua oposição – ou seja, os femininos – os papéis de gênero passam por “reconfigurações” a décadas:

Assim, temos masculinidades mais fluidas, móveis e possíveis de reinvenções subjetivas. Se é dispersão e fluidez, por que ainda queremos, a todo custo, defini-la como um campo todo cercado de arame farpado, com fronteiras atemporais? Em consequência, o universal masculino deixa de ser generalizável e identificável, não mais correspondente aos estereótipos

historicamente cristalizados. No lugar dele, revela-se um vasto universo de imagens, símbolos e códigos... aspectos problemáticos do ser homem, fatos e conflitos da(s) masculinidade(s).

Estamos em uma nova condição: a de visibilidade e a conquista de novas possibilidades, versões, formas e modos de masculinidades. Mas isso seria perda ou ganho? Ou melhor, por que continuar avaliando tudo a partir desses princípios utilitários? No lugar, novas intensidades... (LOPES, 2011, p. 11)

O conflito do macho consigo mesmo, perante uma crise da masculinidade, é a percepção mais contemporânea de compreender as ressonâncias dos feminismos e as conquistas das mulheres desde a sua emancipação ao longo do último século. Se a crise do masculino existe, ela advém do espaço conquistado pelas mulheres e a crescente imposição dos femininos equiparável aos masculinos, o direito de existir tanto quanto o seu outro. Para João Silvério Trevisan (1998, p. 24) “a dramaticidade do fato oferece um exemplo típico do masculino em crise, nos dias de hoje: acuado e sem defesa, ele perde o controle e exacerba sua agressividade, destruindo tudo à sua volta e se autodestraindo”.

A crise da masculinidade apontada por Trevisan é justamente o enfrentamento do macho contemporâneo consigo mesmo, vendo-se enfrentado pelos gêneros que sempre oprimiu. Ora, assim a própria condição histórica do papel dos homens na sociedade é questionado, colocando-o em meio a várias dúvidas:

Diante do espelho de si mesmo, o homem moderno confronta-se com o enigma de ser ou não ser. Tal como Édipo diante da Esfinge, o macho humano vive hoje um desafio básico, confrontado com seu próprio enigma, que o ameaça implacavelmente, numa nova versão do “Decifra-me ou te devorarei”. Essa dúvida por si já implica um impasse de estranhamento, pois o macho humano raramente precisou fazer perguntas sobre si mesmo. Afinal, a História sempre foi escrita à sua imagem e do seu ponto de vista. (TREVISAN, 1998, p. 25)

Dessa forma, as próprias discussões em torno dos questionamentos de si e para si geram um debate que desconstrói o “ser homem” de uma forma “clássica”, ou seja, a partir de um conjunto de fatores ligados a uma *performatividade* do gênero masculino. Mas o próprio debate criado é também um motivo de questionamento por parte da produção epistemológica feminista, em que há sérias críticas travadas entre teóricas/os e militantes sobre a constituição das identidades e das/os sujeitas/os.

Como na já clássica fala de Simone de Beauvoir de que “não se nasce mulher, torna-se uma”, a masculinidade relacionada a virilidade também é “dada” a se construir no meio social conforme traços culturais históricos. Ao se relacionar o “ser macho” com “como ser macho” e mostrar isso ao se sociabilizar, o masculino passa por estereótipos e modelos que são

construídos socioculturalmente, donde pode-se até mencionar lésbicas com trejeitos masculinos (chamadas preconceituosamente no próprio meio LGBTIQ<sup>2</sup> de “caminhoneiras”).

As sociabilidades mostram que o meio influencia na forma como os indivíduos se percebem, perante vários signos: físico, estético, comportamental, moral etc. Importante frisar que as construções das mais variadas formas de ser e se perceber como um ser masculino passa por vários “filtros”, como classe, raça, aparência física e a própria compreensão histórica acerca de como “ser homem” a dada temporalidade e lugar. “Assim, enquanto o feminino tem uma identidade mais configurada, graças a sua relação com a natureza, o masculino depende de circunstâncias social e culturalmente mutáveis, o que o torna fragilizado e permanentemente ameaçado” (TREVISAN, 1998, p. 42).

A ameaça à virilidade e todo seu ser “masculino” faz o homem estar em constante crise. É ameaçado pela bicha que, aos olhos da hierarquia construída na sociedade, é a mais marginal dentre os homens.<sup>3</sup> A bicha penetra a estrutura viril do mundo do masculino e coloca uma situação de constante questionamento e ambiguidade. Ser passivo e afeminado para a heteronormatividade masculina, assim, traça um abismo entre o homem viril e a mulher submissa, entretanto, agora não tão submissa assim.

O “confundir” mais do que “esclarecer” das bichas, revelam a característica do ser *queer*.<sup>4</sup> Este corpo está em constante trânsito, calcado numa fluidez entre a polarização dos gêneros. O binarismo, aqui, não tem mais sentido algum. Trevisan (1998, p. 52) afirma:

[...] o macho se define pelo seu pênis tornado falo: nele repousa a raiz do conceito de masculino. E é no falo que se articulou a própria base da civilização patriarcal, tornada portanto falocêntrica. O falo tornou-se não apenas um símbolo mas o componente básico do masculino – dando razão ao provérbio popular de que “um homem sempre pensa com o pênis”. E isso que é a fonte de sua força torna-se também a origem de sua fraqueza, sempre que se toma a parte pelo todo. Basta lembrar que o pênis fica ereto – isto é, torna-se falo - até mesmo contra a intenção do ego e o desobedece, quase dono de vontade própria. Desse modo, chega-se a falar em “autonomia do falo”.

Mesmo que ainda haja a associação do homem ao pênis, e assim a masculinidade é construída sobre o fato de sua genitália ser um pênis, os transhomens existem para que caia por terra essa afirmativa de que ser homem é inato ao corpo que “nasce com um pau”. Claramente ainda se vive numa sociedade falocêntrica e heteronormativa, mas o corpo *queer* de transexuais e travestis podem mostrar o quanto que o gênero como *performativo* é uma construção sociocultural histórica anterior ao próprio corpo que nasce, tatuado sobre a carne

deliberadamente, associado apenas ao que existe entre as pernas (cf. MÉLLO, 2012; BUTLHER, 2015).

A produção do corpo se opera, simultaneamente, no coletivo e no individual. Nem a cultura é um ente abstrato a nos governar nem somos meros receptáculos a sucumbir às diferentes ações que sobre nós se operam. Reagimos a elas, aceitamos, resistimos, negociamos, transgredimos tanto porque a cultura é um campo político como o corpo, ele próprio é uma unidade biopolítica. Por essa razão, podemos pensar no corpo como algo que se produz historicamente, o que equivale dizer que o nosso corpo só pode ser produto do nosso tempo, seja do que dele conhecemos, seja do que ainda está por vir. (GOELLNER, 2012, p. 39)

Portanto, as corporalidades são mais vastas do que o binarismo da heteronormatividade pressupõe; as questões de *performances* sociais dos gêneros e suas relações também são. As atribuições existentes aos sexos, de coisas que podem e devem fazer, estão cada vez mais tênues, confundidas e, sobretudo, diluídas. É necessário se pensar agora como são vistas as construções imagéticas realidades a partir dessas “novas representações”, pois esse “novo” nem sempre é uma novidade.

Entende-se aqui que as disputas das representações são as imposições de valores de determinados agentes históricos sobre outros, havendo padronizações e regulações no âmbito sociocultural. Constatar as contradições das representações de determinado grupo sobre outro conecta-se a investigação histórica na preocupação de dar visibilidade para os dominados, mas também o processo que o levou a ser subjugado. Estes conceitos, para se pensar os contextos aqui percorridos, lançam luz sobre determinadas relações em que alguns/mas sujeitos/as históricos/as eram colocados/as em posições hierarquizadas por um sistema de dominação heteronormativo.

As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projecto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio. Ocupar-se dos conflitos de classificações ou de delimitações não é, portanto, afastar-se do social — como julgou durante muito tempo uma história de vistas demasiado curtas —, muito pelo contrário, consiste em localizar os pontos de confronto tanto mais decisivos quanto menos imediatamente materiais. (CHARTIER, 1988, p. 17)

As “disputas por representação” colocam, assim, um entrave entre *performances* de masculinidades vislumbradas enquanto produzidas por corpos de “homens de verdade”, face a “homens frouxos”. O determinante em uma apologética de desempenhar um tipo cristalizado do masculino socioculturalmente em um corpo nascido com pênis, principalmente, é dado pela caracterização da violência física em relação ao corpo igual e a posse/opressão sobre o corpo feminino.

O debate proposto, desta forma, das representações de masculinidades do filme *Boi Neon* (2015) se imbrica com todo o debate acerca dos masculinos sertanejos do interior de certos estados do Nordeste brasileiro, principalmente aqueles que detém, ainda, imagens e imaginários do cangaço e de seus bandos da primeira metade do século XX.

Apostar em “novas” representações, em verdade, está na ordem do dia em levar para a tela do cinema questões da sociedade contemporânea já debatidas a algum tempo que podem perdurar ou não em um diálogo com a efetiva transformação da realidade. A crítica ao patriarcado estabelecida pela “segunda onda” feminista – ainda que de maneira ligada à produção de uma história das mulheres – lançou o dardo no pequeno x da produção historiográfica e das Ciências Sociais, haja vista a inexistência até aquele momento de uma historiografia crítica a respeito das mulheres e suas experiências enquanto sujeitas políticas nas relações sociais de seu tempo. Deste ponto de vista, Michelle Perrot<sup>5</sup> foi uma pioneira nos estudos históricos ao estabelecer como tema de análise as experiências de mulheres (2007; 2017):

Na década de 1980, quando nos Estados Unidos surgiam e multiplicavam-se os departamentos de Women's Studies, a historiadora social francesa Michelle Perrot alertava para os perigos de se fazer um gueto da história das mulheres. Ao mesmo tempo começaram a se multiplicar os estudos que problematizavam os papéis das mulheres na história, a história do cotidiano, as “culturas femininas”, e começou a aparecer a categoria das relações de gênero. Em suma, mesmo atentas às armadilhas que o desenvolvimento de uma história das mulheres um tanto ‘à parte’ pudesse colocar, sem dúvida, foi a partir das pesquisas que se ampliaram, das publicações e coleções de história das mulheres, bem como dos problemas que essa história considerada por muitos como ‘à parte’ começou a colocar para a escrita da história que os historiadores e as historiadoras, de maneira geral, passaram a se interrogar sobre a importância de se admitir o gênero como uma categoria de análise não somente útil, mas fundamental para a própria pesquisa histórica. (WOLFF; POSSAS, 2005, p. 586)

Na “virada” estabelecida pelos estudos das relações de gênero pós estudos feministas e pós estudos gays e lésbicos que houve a ampliação do olhar e a possibilidade de crítica e

reflexão sobre as próprias práticas e representações masculinas, ante a um “estatuto” legitimador de uma conduta desses corpos.

*Boi Neon e as representações de gênero*

Tendo em vista as possibilidades trazidas pelo cinema como uma linguagem que cria realidades e estabelece ligações com seu próprio tempo, entende-se aqui o filme em debate como um produto, uma crítica à mudança nas relações de gênero. Portanto, em uma direção mais metodológica, entende-se a fonte para a presente reflexão para além do próprio produto (o filme), e principalmente se tem em foco a voz do diretor.

Para o âmbito das relações entre Cinema e História, interessa particularmente a possibilidade de a obra cinematográfica funcionar como meio de representação ou como veículo interpretante de realidades históricas específicas, ou, ainda, como linguagem que se abre livremente para a imaginação histórica. (BARROS, 2008, p. 10)

Nesta direção, portanto, pelo cinema “[...] os historiadores podem apreender de uma nova perspectiva a própria história do século XX e da contemporaneidade” (BARROS, 2008, p. 9). Esta “contemporaneidade” a qual pode ser denominada aqui de “história do tempo presente” nas palavras de José D’Assunção Barros (2008, p. 14) é uma “História Imediata”, ou seja, aquela em que o “[...] historiador participa mais diretamente do próprio processo ou situação histórica que está investigando”.

Esta investigação em que o próprio historiador está no processo coloca-lhe questões das transformações, das leituras realizadas sobre esta realidade, como se almeja e se tenta criar outras e como/por que esse produto audiovisual interfere na própria história (tanto no campo de conhecimento como no próprio tempo histórico [presente]).

No filme *Boi Neon* (2015), com roteiro e direção de Gabriel Mascaro, há personagens que desempenham outras *performances* entre as relações de gênero vividas no sertão nordestino. Segundo o próprio diretor “*Boi Neon* é uma pesquisa sobre corpo, luz e transformação da paisagem humana” (DESVIA PRODUÇÕES, 2015, p. 08).

O *storyline* do filme diz: “deitado em sua rede na traseira de um caminhão de boi, Iremar, um vaqueiro que trabalha nos bastidores das Vaquejadas, divaga em sonhos de lantejoulas, tecidos requintados e croquis” (DESVIA PRODUÇÕES, 2015, p. 05). Só pelo pequeno argumento da história já se vê a ambiguidade em que é colocado o personagem Iremar, interpretado pelo ator Juliano Cazarré.

A ambientação da história dá também um sentido de descompasso entre o cristalizado pelas vivências do que é conhecido pelo meio rural nordestino, em relação aos papéis sociais

entre homens e mulheres, e as relações entre as personagens. As contradições, assim, são o que chama a atenção no roteiro do filme. Mascaro acrescenta:

O filme é para mim uma tentativa de atualizar o imaginário político e simbólico acerca da contemporização das relações humanas no Brasil em meio à recente onda de prosperidade econômica, em especial no Nordeste brasileiro, lugar onde nasci e desde sempre vivi. (DESVIA PRODUÇÕES, 2015, p. 08)

Portanto, a ideia da história é, justamente, mostrar outras experiências possíveis em meio a um lugar-tempo marcado por modelos e padrões de gênero e sociabilidades historicamente construídos e já bem definidos. Ele está lidando com possibilidades de uma outra masculinidade e feminilidade voltadas para as corporalidades que não estão – pelo menos na película – associadas à causa LGBT, ou ainda, à sexualidades “desviantes”. Ambas as personagens que protagonizam outras *performatividades* de gênero divergindo do esperado para seus papéis historicamente construídos são desviantes do chamado “clichê”. Iremar, um hétero, trabalhando nas vaquejadas e rodeios, sonha em ser um estilista e profissional da indústria da moda. Galega (Maeve Jinkings), uma mulher hétero, mãe, dirige o caminhão de boiadeiro.

Fig. 1 – Iremar (Juliano Cazarré) cuidando da boiada para as vaquejadas



Fonte: Disponível em <<https://www.boineon.com.br/>>. Acesso em: 14 ago. 2017.

Outro dado importante da história são as novas parentalidades, que em paralelo as representações de gênero moldam o contexto do enredo. O grupo de Galega e sua filha Cacá (Alyne Santana), Iremar e Zé (Carlos Pessoa) se configura como uma nova família. Na sinopse,

é explicitado: “juntos, eles formam uma família improvisada e unida” (DESVIA PRODUÇÕES, 2015, p. 05).

Fig. 2 – Cacá (Alyne Santana) e Iremar (Juliano Cazarré)



Fonte: Disponível em <<https://www.boineon.com.br/>>. Acesso em: 14 ago. 2017.

Todo o eixo articulado em torno dessas personagens torna a história vista em um sertão policromático uma verdadeira interpretação de um Brasil que carece de olhares mais diversos. O “Brasil profundo” pode não ser um imenso curral de famílias nucleares, heteronormativas e blindadas sob a égide cristã, onde o macho patriarca dita as regras para filhos, esposa submissa, e seus lindos animais de estimação. Família branca, sob o prisma do ideal burguês e, mais recentemente, sinônimo da classe média brasileira. Não é a classe média que ascendeu na última década (que também entrou nesta norma), mas a classe média de Branca Leticia de Barros Mota, personagem interpretada por Suzana Vieira na novela *Por Amor* (1997), a classe média do Sudeste brasileiro, vista como um modelo comercial a ser seguido e alcançado diante do padrão burguês higienista. Talvez até não alcançado, mas a partir dele haveria, então, tantas outras famílias que seriam desqualificadas por não parecer com esse padrão.

Essas novas parentalidades não são novidades no debate acadêmico e nem nas representações teatrais, cinematográficas e teledramatúrgicas, porém a novidade de *Boi Neon* é contrastar esse tema com gênero e sertão.<sup>6</sup> Ainda que o sentido estrito não seja (re)pensar a apropriação de conceitos sobre família, o tema é importante no filme.

Fig. 3 – Iremar (Juliano Cazarré) em sua máquina de costura.



Fonte: DESVIA PRODUÇÕES, 2015, p. 19.

Em entrevista produzida pela produtora do diretor, a fim de divulgar o filme à imprensa, ele afirma que o personagem Iremar surgiu a partir a ideia de criar “[...] um personagem ficcional que acumula esta dupla jornada que mistura no ofício a força e delicadeza, a bravura e a sensibilidade, a violência e o afeto” (DESVIA PRODUÇÕES, 2015, p. 12). A identidade masculina nordestina foi historicamente construída sobre a violência e o ideal mítico da coragem. A fala de Mascaro coloca, assim, o corpo masculino não-trans do nordestino diante de uma contradição.

A violência é neste discurso um componente da sociabilidade do Nordeste, uma característica da própria forma de ser do nordestino e, mais acentuadamente, um dos elementos que comporiam os atributos da masculinidade nessa região. Ser “cabra macho” requer ser destemido, forte, valente, corajoso. Nesta sociedade, o frouxo não se mete, não há lugar para homens fracos e covardes. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 175)

Um dos ícones no imaginário coletivo nordestino de como ser um “cabra macho” é a figura de Lampião (e seu bando). A representação do cangaceiro pelo viés da violência, arrogância, coragem e vingança constituiu um dos modelos de masculinidade no século XX. Deitado não só no ideário das *performatividades* de gênero no Nordeste, mas sendo parte também da invenção da imagem da região nordestina para o país, feita a partir do Sudeste brasileiro.

O Nordeste é uma sociedade onde a coragem, o destemor e a valentia pessoal ainda influenciariam no *status* social dos indivíduos, no respeito que este teria do grupo, daí a necessidade permanente de provar sua masculinidade, sua macheza, pela realização de atos ditos de coragem. Embora, segundo Nolasco, esta seja uma característica da própria identidade masculina, ou seja, fragilidade e a necessidade de constante afirmação, já que o homem não menstrua ou pare, o que torna a sua identidade menos facilmente dedutível da natureza. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 182-183)

Nas palavras do diretor do longa, a região do Nordeste brasileiro passou, nos últimos anos, por uma mudança econômica considerável, elevando o padrão de vida das pessoas. Essa mudança também propiciou um cosmopolitismo para a região, onde o filme “se alicerça num cenário contemporâneo de prosperidade econômica regendo novos signos, desenhando novas relações humanas, afetos e desejos” (DESVIA PRODUÇÕES, 2015, p. 13).

E, obviamente, as mudanças colocaram outras relações de gênero e representações de si perante a sociedade. A própria estética fílmica, a paleta de cores do longa, aposta em mostrar um sertão colorido. Por isso as cenas foram filmadas no curto período das chuvas na região locada para as gravações em Pernambuco (DESVIA PRODUÇÕES, 2015).

Tanto a concepção estética da obra, quanto o próprio roteiro, foram pensados a partir da desconstrução de estereótipos cristalizados do Nordeste. O diretor diz que filmou na mesma área em que algumas obras do Cinema Novo foram feitas. De acordo com ele, o Cinema Novo:

Se apropriou da região enquanto experiência que cristalizou até hoje alguns signos de representação, como a ideia de preservação das tradições culturais, da ideia de valentia quase sacralizada e puritana do homem trabalhador e na possibilidade deste homem culturalmente enraizado trazer novos valores para reparar a crise indenícia dos centros urbanos. Hoje temos outro contexto no Brasil. (DESVIA PRODUÇÕES, 2015, p. 13)

A representação do homem nordestino sertanejo é marcada pela violência: de Estado; das relações pessoais com outros homens e mulheres; simbólica e física; na linguagem e na vida prática. Filmes como *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha, para além dos problemas políticos que trata, corrobora para a imagem da masculinidade inventada sobre o homem nordestino.

O filme também é um documento histórico, produto de seu tempo, respondendo questões de seus contemporâneos. O elemento fílmico como documento histórico traz consigo inúmeras questões pertinentes ao ler dada sociedade e dado contexto a partir de imagens e sons criados por diversos intuitos. Não se deve tirar de vista que todo filme é um produto entre ficção e não-ficção, estabelecendo uma linguagem que passa por inúmeros processos; argumento, roteiro, filmagem e montagem (edição) (RAMOS, 2002). Nas palavras de José D’Assunção Barros (2008, p. 26) “[...] a ficção está sempre impregnada da realidade vivida, seja com a intenção ou sem a intenção de seu autor”.

Desta feita, a representação da masculinidade cangaceira feita pelo Cinema Novo nos anos 60 retrata um dado corpo, sobre um determinado período, em um certo presente. Todavia, a *performance* dos atores e a direção executada para as filmagens não se prendeu a pensar

caricaturas ou deboches acerca da figura de Lampião. Ali, no filme supracitado de Glauber Rocha, o trágico é o elemento vital de sua tessitura e, assim, a violência surge reforçada como constructo histórico da *performatividade* masculina dos personagens. Há variações, porém a desgraça social, as mazelas políticas, os disparates religiosos aprofundam o cenário proposto com esses agentes expostos à fome.

Ser homem, no Nordeste, exige ser corajoso, valente, disposto para uma briga, valentão. A sociedade depreciaria esse homem que vinha surgindo nas cidades, homem afeminado, sem coragem, covarde, cabra frouxo, que faz trabalho nas calças. Os meninos devem ser ensinados desde cedo a ter o domínio das relações que irão estabelecer com as mulheres. Este domínio deve ser garantido, em última instância, com o uso da violência aberta. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 185)<sup>7</sup>

E são as contradições entre o que é ser “cabra macho” e “cabra frouxo” que o personagem Iremar transmite. O fascínio entre a penetração do urbano no rural, ou vice-versa. Até mesmo em falas de Iremar se pode notar um possível distúrbio entre o estigma do homem ordinário, ou seja, o homem comum, do campo; como por exemplo, quando diz sobre seus gostos, sobre perfumes. Gabriel Mascaro enfatiza na entrevista contida no *pressbook* que não há troca de papéis de gênero, ele destaca:

No filme proponho não necessariamente a inversão de gênero, **mas a dilatação destas representações**. A partir da ritualização do ordinário, tento não fazer destes deslocamentos de gênero algo sensacionalista, mas sim normalizar essas curvas. (DESVIA PRODUÇÕES, 2015, p. 13, grifo nosso)

E é justamente assim que se pensa aqui as *performances* mostradas em cena. O alargamento do “ser homem” e “ser mulher” em espaços diversificados. Inclusive, mesmo havendo tantas informações que contrastam ou se opõem a antigos estereótipos, a história de *Boi Neon* caminha com naturalidade, com o cotidiano dessas personagens que não sabemos de onde vem, para onde vão; sabemos quais são seus sonhos, suas aflições – mas em determinados momentos, apenas.

Fig. 4 – Iremar (Juliano Cazarré) costurando.



Fonte: Disponível em: < <https://www.boineon.com.br/>>. Acesso em: 14 ago. 2017.

Como o cotidiano de pessoas que estão em um tempo de mudanças, há também a naturalidade dos nus em cena, nus masculinos que geralmente são tratados como tabus. Ainda assim, são mostrados como parte das ações do dia-a-dia humano. Até mesmo a cena de sexo entre Iremar e Geise (interpretada pela atriz Samya de Lavor) mostra-se sem nenhuma pretensão polêmica. O espaço onde se dá a cena confunde-se com o próprio desejo sexual das personagens - do sonho de Iremar, sobre trabalhar na indústria da moda.

Fig. 5 – Iremar (Juliano Cazarré), primeiro à esquerda, em banho coletivo.



Fonte: Captura de cena de *Boi Neon* (2015), realizada pelo autor.

Tal como Fernanda Mena que escrevera sobre os “novos” papéis que o homem brasileiro busca diante da crise da masculinidade, mais dois textos publicados em periódicos de circulação *online* e impressa abordaram, em 2017, questões sobre a problematização dos masculinos, mas com vistas a tratar da experiência dos homens negros e suas masculinidades no Brasil.

No artigo *O mal-estar da masculinidade negra contemporânea*, Henrique Restier da Costa Souza (2017) tratou sobre as masculinidades e o corpo do homem negro diante de uma crise em que os estereótipos sobre este sujeito, sendo heterossexual, esbarram no racismo. Ou seja, os olhares construídos sobre esses corpos foram lançados historicamente por um padrão eurocêntrico/heteronormativo.

Falando também sobre as masculinidades e do corpo do homem negro brasileiro, Kauan Almeida (2017) no artigo *Além de preto, viado: o padrão heteronormativo de estudo sobre as masculinidades negras* expande a discussão e insere a sexualidade, mais especificamente, o preconceito vivenciado por homens negros em relação a homossexualidade. Daí, então, o autor destaca o racismo e a homofobia que fora vítima ao longo de sua vida e a partir de sua própria biografia mostra como a *performatividade* de uma masculinidade padrão poderia servir-lhe para *passar por* (cf. DUQUE, 2017), ou seja, almejando se proteger de certas violências provindas de outros homens que o identificariam como “viado”.

2007, 1º ano do Ensino Médio. Eu já havia ortopetizado meus gestos, agora mantinha uma postura “firme”, não gesticulava tanto, sentava com as pernas abertas e passei a ouvir “música de homem”. Nada de Divas Pop, ver novelas com minha mãe ou ser emocionalmente expansivo em público. Mas ainda assim, alguma coisa em mim – que eu não sabia o que era – me denunciava e, às vezes, independentemente de onde eu estava, escutava o grito “Viado!”, alguma coisa estava inscrita em meu corpo. (ALMEIDA, 2017, não paginado)

Os três artigos jornalísticos foram mencionados nesse texto para destacar como as relações de gênero estão sendo tratadas pelas mídias em geral e, sobretudo, colocam em debate as masculinidades em perspectiva, problematizando questões sobre os corpos, sobre o gênero, sobre a sexualidade e sobre o racismo presentes na sociedade brasileira. Para além de uma apresentação sociológica a autora e os autores destacaram a importância da desnaturalização das masculinidades frisando a sua construção histórica.

Desta forma, é importante pensar nas palavras do diretor Gabriel Mascaro, sobre sua concepção acerca dos papéis de gênero apresentados no filme, e também na condição histórica da criação de padrões masculinos. As cristalizadas representações do sujeito masculino do sertão nordestino – também conseguidas a partir do próprio cinema produzido sobre (e n)a região – galgam uma mudança continua em outras produções artísticas contemporâneas. “[...] o Cinema apresenta-se certamente como um dos grandes agentes históricos da contemporaneidade. O Cinema interfere na História, e com ela se entrelaça inevitavelmente” (BARROS, 2008, p. 49).

Entrementes, as noções de “cabra macho” e “cabra frouxo” perpassam pontos interessantes no que se refere aos arquétipos historicamente definidos e, agora, contestados, relidos, reinterpretados, dados a desconstrução para que se possa, no lugar, inserir tantas outras experiências, vivências, existências de como ser “homem”. O historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior é categórico em enfatizar que:

[...] esse componente violento das relações entre os gêneros vem se modificando historicamente, à medida que as relações sociais e de poder mudam, à medida que novos padrões de sociabilidade e sensibilidade se apresentam, o que parece tornar a figura do macho nordestino uma figura obsoleta, em crise de identidade, exatamente porque ela não é natural, mas historicamente construída e pode portanto ser desconstruída. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 187)

O diálogo estabelecido no filme e aqui interpretado está justamente nesta desconstrução da *performatividade* de uma masculinidade obtida historicamente por representações violentas ligada ao rural – e na região Nordeste. O olhar do diretor direciona desconstruções a favor de possibilidades de existências em que o macho não está em constante crise por conta da fragilidade de sua heterossexualidade. Assim, se “[...] qualquer obra cinematográfica – seja um documentário ou uma pura ficção – é sempre portadora de retratos, de marcas e de indícios significativos da Sociedade que a produziu” (BARROS, 2008, p. 19-20), a realidade criada por Mascaro e sua equipe mostra um efeito contemporâneo sobre o homem, a qual seja de um indivíduo generificado que muda tanto a si mesmo, quanto ao processo histórico.

## Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Nordestino: uma invenção do falo - uma história do gênero masculino (Nordeste 1920/1940)*. Maceió: Edições Catavento, 2003.

\_\_\_\_\_. “Quem é frouxo não se mete”: violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino. *Proj. História*, São Paulo, n. 19, p. 173-188, jul./dez. 1999. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10928>>. Acesso em: 21 jul. 2017.

ALMEIDA, Kauan. Além de preto, viado: o padrão heteronormativo de estudo sobre as masculinidades negras. *Justificando*, São Paulo, 21 ago. 2017. Disponível em: <<http://justificando.cartacapital.com.br/2017/08/21/alem-de-preto-viado-o-padrao-heteronormativo-de-estudo-sobre-as-masculinidades-negras/>>. Acesso em: 16 set. 2017.

BARROS, José D'Assunção. Cinema e História: entre expressões e representações. In: \_\_\_\_\_; NÓVOA, Jorge (Org.). *Cinema-História: Teoria e Representações Sociais no Cinema*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008. v. 1.

BOI Neon. Direção: Gabriel Mascaro. Recife: Desvia Produções: Dist. Imovision, 2015. 1 vídeo digital (104 min), sonoro, português, color., HD. Disponível em: <https://www.nowonline.com.br/filme/boi-neon/69591>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

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

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. 2. ed. Lisboa: Difel, 1988.

DESVIA PRODUÇÕES. *Boi Neon*: pressbook. Recife, 2015. Disponível em: <<https://www.boineon.com.br/boi-neon-presskit.pdf>>. Acesso em: 14 ago. 2017.

DEUS e o Diabo na Terra do Sol. Direção: Glauber Rocha. Rio de Janeiro: Copacabana Filmes, 1964. 1 vídeo digital (118 min), sonoro, português, p&b.

DUQUE, Thiago. *Gêneros incríveis: um estudo sócio-antropológico sobre as experiências de (não) passar por homem e/ou mulher*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2017.

GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana (Org.). *Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação*. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

GROSSI, Miriam; UZIEL, Anna Paula; MELLO, Luiz (Org.). *Conjugalidades, parentalidades e identidades lésbicas, gays e travestis*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

LOPES, Fábio Henrique. Masculinidade(s): reflexões em torno de seus aspectos históricos, sociais e culturais. *Rev. de Artes e Humanidades*, n. 8, maio/out. 2011. Disponível em <<http://www.revistacontemporaneos.com.br/n8/dossie/masculinidadesreflexoes.PDF>>. Acesso em: 21 jul. 2017.

MÉLLO, Ricardo Pimentel. Corpos, heteronormatividade e performances híbridas. *Psicologia & Sociedade*, Belo Horizonte, v. 24, n. 1, p. 197-207, jan./abr. 2012. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/seerpsicoc/ojs/viewissue.php?id=31>>. Acesso em: 22 set. 2017.

MENA, Fernanda. Homem brasileiro busca novo papel social depois de conquistas femininas. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 30 jul. 2017. Folha Serafina. Disponível em: <[http://www1.folha.uol.com.br/serafina/2017/08/1904477-homem-brasileiro-luta-para-achar-seu-novo-papel-social.shtml?utm\\_source=facebook&utm](http://www1.folha.uol.com.br/serafina/2017/08/1904477-homem-brasileiro-luta-para-achar-seu-novo-papel-social.shtml?utm_source=facebook&utm)>. Acesso em: 12 ago. 2017.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

\_\_\_\_\_. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

PERUCCHI, Juliana; BEIRÃO, Aline Maiochi. Novos arranjos familiares: paternidade, parentalidade e relações de gênero sob o olhar de mulheres chefes de família. *Psic. Clin.*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 2, p. 57-69, 2007. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-56652007000200005](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652007000200005)>. Acesso em: 24 set. 2017.

PRECIADO, Beatriz. História de una palabra. *Parole de Queer*, [S.l.], n. 1, p. 14-17, abr./jun. 2009. Disponível em: <<http://paroledequeer.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 15 set. 2017.

RAMOS, Alcides Freire. *Canibalismo dos fracos: cinema e história do Brasil*. Bauru: EDUSC, 2002.

RAGO, Margareth. Gênero, política e produção do conhecimento: ressonâncias e desafios. *ComCiência: Rev. eletrônica de jornalismo científico*, Campinas, n. 185, fev. 2017. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/genero-politica-e-producao-do-conhecimento-ressonancias-e-desafios/>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

REIS, Cristiano Antônio dos; FERREIRA, Débora Cristina dos Santos; COSTA, Renata. Entrevista com o prof<sup>o</sup>. Durval Muniz. *Outras Fronteiras*, Cuiabá, v. 4, n. 1, p. 197-214, jan./jul. 2017. Disponível em: <<http://ppghis.com/outrasfronteiras/index.php/outrasfronteiras/article/view/281>>. Acesso em: 28 set. 2017.

SANTOS, Yurín Garcêz de Souza; SCORSOLINI-COMIN, Fabio; SANTOS, Manoel Antônio dos. Homoparentalidade masculina: revisando a produção científica. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, Porto Alegre, v. 26, n. 3, p. 572-582, 2013. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-79722013000300017&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-79722013000300017&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)>. Acesso em: 24 set. 2017.

SCHVARZMAN, Sheila. Entrevista com Michelle Perrot. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 4, p. 29-36, 1995.

SOUZA, Henrique Restier da Costa. O mal-estar da masculinidade negra contemporânea. *Justificando*, São Paulo, 16 ago. 2017. Disponível em: <<http://justificando.cartacapital.com.br/2017/08/16/o-mal-estar-da-masculinidade-negra-contemporanea/>>. Acesso em: 17 ago. 2017.

TREVISAN, João Silvério. *Seis balas num buraco só: a crise do masculino*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1998.

WOLFF, Cristina Scheibe; POSSAS, Lidia M. Vianna. Escrevendo a história no feminino. *Rev. Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 585-589, set./dez. 2005.

ZAMBRANO, Elizabeth. Parentalidades “impensáveis”: pais/mães homossexuais, travestis e transexuais. *Horiz. antropol.*, Porto Alegre, v. 12, n. 26, p. 123-147, jul./dez. 2006. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832006000200006&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832006000200006&script=sci_arttext)>. Acesso em: 24 set. 2017.

Artigo recebido em 27 de fevereiro de 2018  
Aceito para publicação em 4 de abril de 2019

<sup>1</sup> Este texto é fruto do cinedebate “Gênero e Estereótipos: novas representações possíveis” ocorrido no SESC Bauru, em agosto de 2017. Agradeço à Cibele Mion e ao Evandro Souza pelo convite.

<sup>2</sup> Sigla para Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais, Intersexos e Queer.

<sup>3</sup> Aqui o termo “bicha” se refere a uma pessoa que nasce com pênis e se identifica como um homossexual afeminado.

<sup>4</sup> “O movimento ‘queer’ é pós-homossexual e pós-gay. Já não se define com respeito a noção médica de homossexualidade, mas tampouco se conforma com a redução da identidade gay a um estilo de vida acessível dentro da sociedade de consumo neoliberal. Se trata, portanto, de um movimento pós-identitário: ‘queer’ não é uma identidade a mais no folclore multicultural, senão uma posição de crítica atenta aos processos de exclusão e de marginalização que gera toda ficção identitária. O movimento ‘queer’ não é um movimento de homossexuais nem de gays, mas de dissidentes sexuais e de gênero que resistem frente às normas que são impostas pela sociedade heterossexual dominante, atento também aos processos de normalização e de exclusão internos da cultura gay: marginalização das sapatonas [bolleras], dos corpos transexuais e transgêneros, dos imigrantes e dos trabalhadores e trabalhadoras do sexo... Porque para torcer o pescoço à injúria é necessário algo mais que ter sido objeto dela. O blábláblá de uma bicha conservadora não é mais ‘queer’ que o blábláblá de um hétero conservador. Sorry. Ser bicha não basta para ser ‘queer’: é necessário submeter sua própria identidade à crítica. Quando se fala de teoria ‘queer’ para se referir aos textos de Judith Butler, Teresa de Laurentis, Eve K. Sedgwick ou Michael Warner se fala de um projeto crítico herdeiro da tradição feminista e anticolonial que tem por objetivo a análise e a desconstrução dos processos históricos e culturais que tem nos conduzido à invenção do corpo branco heterossexual como ficção dominantes no Ocidente, e à exclusão das diferenças fora do âmbito da representação política.” (PRECIADO, 2009, p. 16-17, tradução nossa).

<sup>5</sup> Em entrevista, a autora disse que passou a estudar as mulheres por causa do movimento feminista: “É necessário não esquecer também que houve maio de 68 e eu participei bastante, mesmo como professora. As estudantes estavam muito chocadas vendo que as mulheres eram sempre secundárias no que acontecia. Como se dizia na época, os rapazes pediam a elas que trouxessem o café. No início dos anos 70, entrei para uma nova Universidade, Paris VII, criada justamente a partir das críticas de maio de 68. É neste momento também que surge o MLF - Movimento de Liberação da Mulher. Com minhas colegas decidimos em 1973 propor cursos sobre a História das mulheres. Fomos tomadas por um movimento que nos concernia diretamente. Num certo sentido trabalhar sobre mulheres era trabalhar sobre mim mesma, reencontrar meus próprios problemas.” (SCHVARZMAN, 1994, p. 33).

<sup>6</sup> Sobre o debate acerca das novas parentalidades, conferir: PERUCCHI & BEIRÃO (2007); SANTOS, SCORSOLINI-COMIN & SANTOS (2013); ZAMBRANO (2006); GROSSI, UZIEL & MELLO (2007).

<sup>7</sup> Em recente entrevista, Durval Muniz de Albuquerque Júnior voltou a tratar sobre as representações de “cabra frouxo” dos homens que vivem em cidades, principalmente os homens do Sudeste brasileiro, em especial os paulistas: “Na verdade, nos discursos regionalistas nordestinos, a *paulistanidade* aparece como um *déficit* de masculinidade. Quer dizer, justamente porque a urbanidade, a modernidade, aparecem como produtoras de um *déficit* de masculinidade. A cidade, o moderno, feminizaria os homens. A vida rural, a vida rústica, a vida sertaneja, a vida agrária, que seriam características daqueles espaços, levaria a presença aí de uma autêntica masculinidade. A vida tradicional seria aquela que masculiniza, que produz machos de verdade.” (REIS; FERREIRA; COSTA, 2017, p. 200).