UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL E CULTURAS MIDIÁTICAS

VLAMIR MARQUES DUARTE

DEUS ACIMA DE TODOS E TODOS *UNDER HIS EYE*: ESPECTROS DO PATRIARCADO NA SÉRIE *THE HANDMAID'S TALE* E O CONTEXTO SÓCIOPOLÍTICO BRASILEIRO

JOÃO PESSOA
2021

VLAMIR MARQUES DUARTE

DEUS ACIMA DE TODOS E TODOS *UNDER HIS EYE*: ESPECTROS DO PATRIARCADO NA SÉRIE *THE HANDMAID'S TALE* E O CONTEXTO SÓCIOPOLÍTICO BRASILEIRO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Midiáticas (PPGC), Mestrado Acadêmico da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção da titulação de Mestre Acadêmico.

Orientadora: Profª. Drª. Isabella Chianca Bessa Ribeiro do Valle.

Linha de Pesquisa: Culturas Midiáticas Audiovisuais.

JOÃO PESSOA
2021

Catalogação de Publicação na Fonte. UFPB - Biblioteca Central

D812d Duarte, Vlamir Marques.
Deus acima de todos e todos under his eye : espectros do patriarcado na série The Handmaid's Tale e o contexto sóciopolítico brasileiro / Vlamir Marques Duarte. - João Pessoa, 2021.
121 f. : il.

Orientação: Isabella Chianca Bessa Ribeiro do Valle.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Ficção seriada. 2. Gênero e sexualidade. 3. Masculinidades. 4. The Handmaids Tale. I. Valle, Isabella Chianca Bessa Ribeiro do. II. Título.

UFPB/BC CDU 791.221/.228(043)

Elaborado por WALQUELINE DA SILVA ARAUJO - CRB-15/514

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURAS MIDIÁTICAS

ATA DE DEFESA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DA ALUNA
VLAMIR MARQUES DUARTE

Aos vinte e seis dias do mês de março do ano de dois mil e vinte e um, às quinze horas, realizou-se através de videoconferência (https:// meet.google.com/ebi-rokt-jjd), a sessão pública de defesa da Dissertação intitulada: "UNDER HIS EYE: REFLEXÕES SOBRE AS IMAGENS DO MASCULINO E AS IMPLICAÇÕES DO PATRIARCADO PELA NARRATIVA SERIADA TELEVISUAL DE THE HANDMAID'S TALE", apresentada pelo aluno Vlamir Marques Duarte, Bacharel em Radialismo, pela Universidade Federal da Paraíba, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de MESTRE EM COMUNICAÇÃO, área de Concentração em Comunicação e Culturas Midiáticas, segundo encaminhamento do Prof. Dr. Thiago Pereira Falcão, Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. A Profa. Dra. Isabella Chianca Bessa Ribeiro do Valle (PPGC/UFPB), na qualidade de orientadora, presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte os profesores doutores Adriano Azevedo Gomes de Leon (PPGPS/UFPB) e Cláudio Cardoso de Paiva (UFPB). Dando início aos trabalhos, a Senhora Presidente, Profa. Dra. Isabella Chianca Bessa Ribeiro do Valle, convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida foi concedida a palavra ao mestrando para apresentar uma síntese de sua Dissertação, após o que foi argüido pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de argüição, os examinadores deram o parecer final sobre a Dissertação, à qual foi atribuído o seguinte conceito: APROVADO. Proclamados os resultados pela Profa. Dra. Isabella Chianca Bessa Ribeiro do Valle, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos, e para constar eu, Isabella Chianca Bessa Ribeiro do Valle (Secretária ad hoc) lavrei a presente ata que assino juntamente com os demais membros da Banca Examinadora. João Pessoa, 26 de março de2021.

Prof. Dr. Adriano Azevedo Gomes de Leon

Prof. Dr. Cláudio Cardoso de Paiva

Profa. Dra. Isabella Chianca Bessa Ribeiro do Valle
Presidente da Banca

DEUS ACIMA DE TODOS E TODOS *UNDER HIS EYE*: ESPECTROS DO PATRIARCADO NA SÉRIE *THE HANDMAID'S TALE* E O CONTEXTO SÓCIOPOLÍTICO BRASILEIRO

BANCA EXAMINADORA

_____

Professora Drª. Isabella Chianca Bessa Ribeiro do Valle
(Orientadora)

_____

Professor Dr. Cláudio Cardoso de Paiva
(Membro Examinador Titular Externo)

_____

Professor Dr. Adriano Azevedo Gomes de León
(Membro Examinador Titular Externo)

Resultado: _____

JOÃO PESSOA
2021

AGRADECIMENTOS

Várias lembranças costuraram os momentos em que estive envolvido neste processo de pesquisa e escrita, dentre elas, paisagens sonoras da infância com a voz da minha mãe, Dona Nevinha, me lembrando de estudar sempre.

A ciência, minha companheira neste percurso, edificou uma novíssima consciência sobre o mundo e sobre mim. Todos os pensadores com quem dialoguei, que trouxeram contribuições necessárias às minhas compreensões, são tão importantes quanto a voz materna que solidificou as fundações de quem sou hoje em dia.

Agradeço a todos que costuraram um pedacinho deste retalho afetivo, que me forma como um todo. Amigos, família, professores e professoras, minha orientadora, a todos que firmaram parceria comigo neste caminho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPB, pela resistência, empenho e acolhimento, e a CAPES, por fomentar pesquisas científicas, em especial este trabalho.

A imagem de fundo nesta página foi gentilmente cedida para uso neste trabalho pelo artista Hugo Duarte Neto.
Email: hugoduarteneto@gmail.com

RESUMO

A importância de obras audiovisuais e suas simbologias sobre a realidade nos revelam representações da sociedade hodierna, fomentando discussões e reflexões sobre como nos organizamos enquanto sujeitos em um corpo social. Através da série ficcional *The Handmaid's Tale* buscamos trazer à tona, por meio das implicações entre personagens e atualidade, a relevância da discussão de questões de gênero e sexualidade, sobretudo as significações sociais das masculinidades no cenário contemporâneo, com foco no conservadorismo patriarcal e fascismo na política nacional. Nosso trabalho é sustentado pelos aportes teóricos de pressupostos da construção social da masculinidade (Connell e Pearse, 2015), tipos masculinos (Moore e Gillette, 1993), homossocialidade (Welzer-Lang, 2001), dentre outros. O método AFCNS (Análise Fílmico-Compreensiva da Narrativa Seriada), desenvolvido por Azubel (2018), instrumentalizou a realização da nossa pesquisa. Concluímos apresentando as intercessões entre a série e a atual conjuntura política brasileira, apontando as transformações em curso nas relações entre os gêneros e propondo possibilidades educacionais midiáticas.

Palavras-chave: Ficção seriada. Gênero e sexualidade. Masculinidades. *The Handmaid's Tale*.

ABSTRACT

GOD ABOVE EVERYONE AND EVERYONE UNDER HIS EYE: SPECTRA OF PATRIARCHED IN THE SERIES THE HANDMAID'S TALE AND THE BRAZILIAN SOCIOPOLITICAL CONTEXT

The importance of audiovisual works and their symbologies about reality reveal representations of today's society, fostering discussions and reflections on how we organize ourselves as subjects in a social body. Through the fictional series The Handmaid's Tale we seek to bring to light, through the implications between characters and current affairs, the relevance of the discussion of issues of gender and sexuality, especially social meanings of masculinities in Brazil's contemporary setting, with a focus on patriarchal conservatism and fascism in national politics. Our work is supported by theoretical contributions of assumptions of the social construction of masculinity (Connell and Pearse, 2015), masculine types (Moore and Gillette, 1993), homosociality (Welzer-Lang, 2001), among others. The AFCNS method (Film-Comprehensive Analysis of the Serial Narrative), developed by Azubel (2018), instrumentalized the realization of our research. We conclude presenting the intercessions between the series and the current Brazilian political situation, pointing out the ongoing transformations in the relations between genders and proposing media educational possibilities.

Keywords: Serial fiction. Gender and sexuality. Masculinities. The Handmaid's Tale.

.

FIGURAS

Figura 01 – Mapa da Gilead 15
Figura 02 – Fred Waterford 59
Figura 03 – Luke Bankole 62
Figura 04 – Joseph Lawrence 64
Figura 05 – Nick Blaine 67
Figura 06 – Aias levadas à forca 71
Figura 07 – Tia Lydia 72
Figura 08 – June em primeiríssimo plano 73
Figura 09 – Aias no Centro Vermelho 74
Figura 10 – June apanha de uma tia 75
Figura 11 – June entende a situação 76
Figura 12 – Serena é castigada 77
Figura 13 – Enquadramento e iluminação 78
Figura 14 – Cerimônia de estupro..... 79
Figura 15 – Emily observa o corpo do professor Dan..... 80
Figura 16 – Homossexualidade 81
Figura 17 – Lawrence é servido por suas marthas 82
Figura 18 – Fred, o dono da palavra final 83
Figura 19 – Aia serve aos homens 84
Figura 20 – Luke demonstra emoções 86
Figura 21 – Nick amante da aia 87
Figura 22 – Tia Lydia em uniforme nazista 94
Figura 23 - Uniforme nazista no Museu das Armas de Paris 94
Figura 24 – Postagem de Atwood 94
Figura 25 – Damares comparada a tia Lydia 100
Figura 26 – Michelle e Serena em ato político 102
Figura 27 – Feministas protestam em Brasília 104
Figura 28 – Politização da fé na Bolívia 105
Figura 29 – Trump e a Bíblia 106
Figura 30 – Bolsonaro e o Cristo 106
Figura 31 – Serena Joy e Ivanka Trump 107

TABELAS

Tabela 01 – Descrição das castas femininas da Gilead 20
Tabela 02 – Descrição das castas masculinas da Gilead 21
Tabela 03 – Discursos de ódio de Bolsonaro 97

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 12
1.1 ENTRANDO NA GILEAD 19

2 CULTURA DAS SÉRIES 23
2.1 BASES LITERÁRIAS 26
2.2 FICÇÕES SERIADAS DISTÓPICAS 28

3 METODOLOGIA 31

4 MASCULINO, UMA CONSTRUÇÃO SOCIAL 34
4.1 BREVE HISTÓRICO DO *MEN'S STUDIES* 38
4.2 MASCULINIDADE HEGEMÔNICA 40
4.3 BIOPODER 43
4.4 MACHISMO E MISOGINIA 45
4.5 HOMOSSEXUALIDADE E HOMOFOBIA 47
4.6 HOMEM INDIVIDUAL 50
4.7 HOMEM COLETIVO 51
4.8 NOVOS HOMENS 53
4.9 ESTUDOS DOS TIPOS MASCULINOS 55
4.9.1 - Os quatro padrões primordiais de masculinidade 56

5 PERSONAGENS E SUAS PESSOALIDADES 59
5.1 FRED, O REI 59
5.2 LUKE, O GUERREIRO 62
5.3 LAWRENCE, O MAGO 64
5.4 NICK, O AMANTE 67

6 O MUNDO FÍLMICO DE THE HANDMAID'S TALE 70
6.1 SELEÇÃO DE CENAS 70
6.2 HEGEMONIA DA DOMINAÇÃO 71
6.3 PODER E VIGILÂNCIA 74
6.4 HIPERMASCULINIDADE 77
6.5 ATIVOS E PASSIVOS 80
6.6 MACHO SIMBÓLICO 82
6.7 PODER E PRESTÍGIO 84

6.8 HOMENS RECONCILIADOS 85

7 ANÁLISE COMPARATIVA 89

7.1 SAINDO DA GILEAD 849

7.1.1 Os sintomas do fascismo 90

7.1.2 Ecos militares 93

7.1.3 Ecos religiosos 98

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS 109

REFERÊNCIAS 112

1 INTRODUÇÃO

A centralidade de obras audiovisuais na sociedade contemporânea nos indica um percurso compreensivo acerca das discussões que constituem os sujeitos e das dinâmicas que movem o tecido social. Procedentes de produções televisivas dos anos 1950, como *Dragnet* (EUA, 1951-1959), Rin Tin Tin (EUA, 1954-1959), Zorro (1957-1961) e *I love Lucy* (EUA, 1951-1957, que inspirou a brasileira Alô Doçura, exibida pela Rede Tupi entre os anos de 1953 a 1964), as narrativas audiovisuais seriadas se popularizaram nas décadas de 1960 e 1970 através de produções como Perdidos no Espaço (EUA, 1965-1968), Jeannie é um Gênio (EUA, 1965-1970), Lassie (1954-1973), Batman (EUA, 1966-1968), A Feiticeira (EUA, 1964-1972) e O Túnel do Tempo (EUA, 1966-1967).

Nas décadas de 1970 e 1980, obras como Dallas (EUA, 1978-1991), As Panteras (EUA, 1976-1981), Mulher Maravilha (EUA, 1975-1979), Casal 20 (EUA, 1979-1984) e Dinastia (EUA/1981-1989), consolidaram os seriados televisivos como ícones da cultura pop. No Brasil, duas produções desta época merecem destaque, sendo elas O Sítio do Pica-pau Amarelo (REDE GLOBO, 1977-1986), tendo sido reeditada entre os anos de 2001-2007 pela mesma emissora) e O Bem Amado (REDE GLOBO, 1980-1984).

A partir dos anos 1990, a expansão dos canais a cabo estabeleceu o modelo de produção seriada como a conhecemos na contemporaneidade, consolidando definitivamente o gênero como um notável produto da indústria do audiovisual.

O professor da Universidade de Lyon 3, Jean-Pierre Esquenazi (2010, p. 82), especialista em produção cultural midiática, explica que este modelo estadunidense, que envolve “negociações entre produtores e difusores”, aliado à formação dos técnicos, atores e produtores, garante à audiência “o mesmo universo em todos episódios”, justificando o sucesso dos seriados e a elaboração de uma cultura das séries (SILVA, 2014), que tem alterado os modos de consumo de produtos televisivos.

Expressão de um contexto tecnológico e histórico, as teleficções seriadas devem ser percebidas, além de como produto midiático de entretenimento, também como produto que introduz uma relação singular com a realidade, e suscita interpretações plurais pelos seus diferentes públicos (ESQUENAZI, 2010), construindo relações identitárias e de afetos entre pessoas que, juntas, partilham e elaboram um repertório cultural comum.

No Brasil, as teleficções seriadas ocupam papel de destaque na cultura nacional principalmente em formato de telenovela, influenciando desde hábitos ao linguajar popular. As especificidades que diferenciam os formatos são comumente apontadas como sendo a telenovela uma obra dividida em capítulos, de exibição diária, com uma produção única e

consideradas obras abertas por terem seus enredos alterados de acordo com as reações da audiência. Já as séries são caracterizadas pela exibição em episódios semanais, com produção fragmentada e consideradas obras fechadas.

A primeira telenovela do mundo foi a brasileira Sua Vida me Pertence (TUPI, 1951), dirigida por Walter Foster e, desde então, a produção nacional tem sido transmitida maiormente em redes nacionais de televisão, de sinal aberto, tornado-se inclusive, produto de exportação com grande penetração, como foi o caso de A Escrava Isaura (REDE GLOBO, 1974), Gabriela (REDE GLOBO, 1977), Xica da Silva (REDE MANCHETE, 1996) e Avenida Brasil (REDE GLOBO, 2012), sucesso de público em países tão distintos quanto Portugal, China e Argentina.

A relevância das teleficções seriadas na constituição sociocultural dos sujeitos reivindica que as tomemos, sobretudo no campo da comunicação, como objeto de investigação rigorosa.

Particularmente, as séries de caráter distópico[1], por seu cunho de crítica social, têm alcançado maior destaque desde 2017. O fenômeno se potencializa a partir da eleição de Donald Trump[2] à presidência dos Estados Unidos que, segundo Bolívar Torres (2020), jornalista de O Globo, impulsionou as vendas de obras clássicas distópicas, como o livro 1984 (1949) de George Orwell e O Admirável Mundo Novo (1932) de Aldous Huxley. Um dos livros que voltou à lista de *best-sellers* em fevereiro de 2017 foi *The Handmaid´s Tale* (em português, O Conto da Aia), escrito em 1985 pela canadense Margaret Atwood, que nos apresenta um futuro hipotético de opressão e retrocesso. Assim, se iniciou a chamada *Nova Onda de Distopias*, em que representações pessimistas de futuro têm alcançado grande popularidade em diversos meios (LEPORE, 2017; NORTH, 2018).

O livro de Atwood (2017), oriundo de uma década marcada pelo sucumbir da Guerra Fria[3] e apogeu da chamada Era Reagan[4] nos Estados Unidos, tem forte característica política.

---

[1] Entendemos o termo distopia segundo a definição fornecida pelo professor do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de Sergipe (UFSE), Dr. Leomir Cardoso Hilário (2013, p.205), que explica que "etimologicamente, distopia é palavra formada pelo prefixo dis (doente, anormal, dificuldade ou mal funcionamento) mais topos (lugar). Num sentido literal, significa forma distorcida de um lugar." Segundo o professor, "a distopia não é o contrário da utopia, não se configurando enquanto antiutopia" (p.206), pois problematiza probabilidades verificadas no presente, caso prevaleçam. "É por isso que elas enfatizam os processos de indiferenciação subjetiva, massificação cultural, vigilância total dos indivíduos, controle da subjetividade a partir de dispositivos de saber" (p.206). Hilário (2013, p.206) complementa sua definição dizendo que "a narrativa distópica não se configura, deste modo, apenas como visão futurista ou ficção, mas também como uma previsão a qual é preciso combater no presente."

[2] Foi empossado como o 45º presidente dos Estados Unidos em 20 de janeiro de 2017, eleito pelo Partido Republicano, após derrotar a candidata Hillary Clinton, representante do Partido Democrata.

[3] Período histórico marcado por disputa pela superioridade mundial entre Estados Unidos e União Soviética, após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Nesta época, via-se um senso coletivo cristão patriótico em reconfiguração por lá, enquanto na Europa, a Cortina de Ferro[5] soviética, minguante, sinalizava um crescimento do conservadorismo e uma retenção do espírito progressista. Isto talvez explique a projeção de Atwood em imaginar os Estados Unidos governados por uma teocracia fascista.

Considerado uma distopia feminista, o livro foi primeiramente adaptado para o cinema nos anos 1990. O filme *Die Geschichte der Dienerin* (em português, o conto da aia) (EUA-ALEMANHA, 1990), que no Brasil ganhou o título de A Decadência de uma Espécie, foi baseado em um roteiro de Harold Pinter e dirigido por Volker Schlöndorff.

No ano 2000, a rádio britânica BBC Radio 4 Extra transmitiu uma adaptação do romance em versão de radionovela (BBC, 2000, online), mas foi a série televisiva produzida quase vinte anos depois que o popularizou de fato. Em sua estreia na televisão, em 2017, a série *The Handmaid's Tale* (2017-2019) venceu importantes prêmios como Programa do Ano e Série Dramática no *Television Critics Association* (em português, associação de críticos de televisão), além de oito Prêmios Emmy Internacional[6], incluindo Melhor Atriz em Série Dramática (Elizabeth Moss) e Melhor Série Dramática (SNIGURA, 2019). A adaptação para a televisão, assinada pelo produtor e roteirista Bruce Miller, foi lançada através do canal de *streaming* Hulu[7]. No Brasil, está disponível para assinantes da GloboPlay[8].

The Handmaid´s Tale (2017 até os dias atuais) retrata um tempo futuro no qual a taxa de natalidade mundial teria diminuído drasticamente por causa de poluição, aquecimento global, doenças e guerras. Todos estes problemas levaram um grupo fundamentalista, chamado Filhos de Jacó, a darem um golpe de Estado, instaurando um regime teocrático, ditatorial e militarizado. O Filhos de Jacó seria composto por vários grupos isolados de radicais que se uniram em uma conspiração política para tomar o poder. No contexto da série, esta união seria uma alusão às doze tribos de Israel, do Velho Testamento bíblico, que serve de fundamento jurídico em Gilead.

O golpe de Estado iniciou-se quando o Filhos de Jacó perpetrou atos terroristas, como o assassinato do presidente dos Estados Unidos, dos membros do Congresso e de juízes

---

[4] Períodos de governo do presidente Ronald Reagan (1981-1989).

[5] Expressão usada para designar a divisão da Europa em duas áreas de influência político-econômica distintas, no pós- Segunda Guerra Mundial: a Europa Oriental integrava o todo chamado União Soviética e a Europa Ocidental era composta por países independentes politicamente unidos aos Estados Unidos.

[6] Prêmio concedido pela Academia Internacional das Artes e Ciências Televisivas, sendo considerado o mais importante e prestigioso da indústria televisiva mundial.

[7] Empresa norte-americana de entretenimento que fornece serviços de vídeo sob demanda. A empresa conta em seu catálogo com a série *The Handmaid's Tale*.

[8] Plataforma de vídeos da Rede Globo, que permite assistir ao conteúdo oficial da emissora *online* no computador, tablets ou através de *smartphones*. Lançada em novembro de 2015, a plataforma exibe novelas, telejornais, minisséries e programas de esporte. Os conteúdos estão disponíveis através de uma assinatura paga.

da Suprema Corte, atos que garantiram aos conspiradores a tomada do poder. Na sequência, os primeiros atos administrativos do grupo fundamentalista foram a suspensão da Constituição, o bloqueio de dados bancários e a demissão de todas as mulheres, e uma censura total aos meios de comunicação massivos, passando a controlar a telefonia, o acesso aos meios digitais, eletrônicos e até os impressos. Neste processo de transição, protestos em oposição ao novo regime tomaram as ruas das cidades, mas os Guardiões da Fé, a força policial do novo Estado, foram acionados para reprimir as manifestações com violência.

Os opositores começaram, então, a sofrer perseguição. Intelectuais, homossexuais e todos os que não se encaixavam nos novos padrões sociais, regidos por princípios rigorosos de obediência, baseados em fundamentalismo religioso ultraconservador, sofreram as consequências da insurgência. Enquanto isso, o Filhos de Jacó abolia a divisão federativa e instalava um governo único, central, o que provocou uma guerra contra os estados que resistiam às novas configurações territoriais. Alasca, Havaí e alguns focos de resistência em cidades como Chicago e Salt Lake City, uniram soldados e civis contra os Anjos, soldados das tropas militares comandadas pelos Filhos de Jacó. Assim, em meio a uma guerra civil ainda em curso, surgiu a República de Gilead, que ocupa geograficamente o que antes era os Estados Unidos (Figura 1).

Figura 1 – Mapa da Gilead. Foto/arte: Timi Rigacci. Fonte: Pinterest[9]

[9] Disponível em: < https://br.pinterest.com/pin/676243700282349546/>, acesso em 10 jun. 2021.

No mapa vemos as cores indicando a situação da Gilead, sendo o vermelho referente ao território já dominado pelos golpistas; o amarelo relativo às zonas de conflito, o rosa escuro apontando terras contaminadas por radioatividade, lugares chamados de Colônias, em que os condenados executam trabalho forçado de descontaminação do solo; e o rosa claro alusivo à região onde se desenrola a guerra civil.

Na narrativa, quem nos conduz por Gilead é a protagonista June Osborne (interpretada na série por Elizabeth Moss), uma editora de livros que, ao tentar fugir, foi capturada por conta da sua fertilidade (June já era mãe de uma menina, Hannah). A ela é imposto o papel de aia no sistema de castas vigente nesta nova sociedade. Sua função passa a ser gerar filhos para compor as famílias inférteis dos comandantes às quais é designada em sistema de rodízio. June é primeiramente obrigada a servir ao comandante Fred Waterford e passa a ser chamada de Offred: patronímico composto do pronome possessivo *of* (em português: de), e o primeiro nome do comandante a quem serve, Fred. Ou seja, seu nome, como o de todas as aias, significa, literalmente, que ela passa a ser posse do comandante, no seu caso, de Fred, nomeação que demonstra a objetificação e o apagamento identitário a que as aias são submetidas. Todos os meses, durante o período em que está ovulando, June, assim como todas as aias, é submetida a um processo ritualístico chamado de Cerimônia, em que é estuprada pelo seu comandante sob o consentimento e participação da esposa do mesmo no ritual. June, ao longo da trama, também acaba liderando a resistência (*Mayday*)[10], grupo secreto que trabalha para implodir a República de Gilead.

Em suas três temporadas (2017, 2018, 2019) e 36 episódios, *The Handmaid's Tale* alcançou relevância para a audiência, a crítica e a Academia, principalmente pela representação das privações e opressões enfrentadas pelas mulheres. Ao buscarmos pelo título da série no site Google Acadêmico[11] encontramos aproximadamente 11.500 resultados entre artigos, citações, livros e ensaios.

Enquanto a maioria dos estudos sobre a série se debruça em análises da construção das mulheres na trama, entendemos, também, a construção do masculino no enredo como indispensável à compreensão de atualidades, tais como a configuração do conservadorismo no cenário político mundial e a crescente influência do fundamentalismo religioso neste contexto, o que nos conduz, por consequência, a pensarmos a sociedade em que estamos inseridos – em particular, a brasileira, que nos toca com mais imediatismo.

[10] Palavra-código usada internacionalmente nas comunicações para situação de emergência por tripulantes de navios e aeronaves. A origem da palavra é o termo francês "*venez m'aider*", que significa "socorra-me" em português.
[11] Pesquisa realizada em junho de 2019.

A célebre frase do filósofo francês Michel Foucault, “A ficção consiste não em fazer ver o invisível, mas em fazer ver até que ponto é invisível a invisibilidade do visível” (FOUCAULT, 1990, p. 30)[12], traduz nossa percepção acerca de como a série *The Handmaid’s Tale* (2017 até os dias atuais) lança luz sobre realidades invisíveis, sobretudo para as masculinidades. Mas é preciso querer ver estas realidades que estão a nossa volta (a invisibilidade do visível).

Hilário (2013, p. 202) indica as distopias como um dos mais importantes meios para “pensar criticamente a contemporaneidade, sobretudo com relação à segunda metade do século XX e início do século XXI.” Desta forma, analisamos a distopia retratada na série em questão, com suas respectivas abordagens, como vetores de compreensão da contemporaneidade sociocultural e política brasileira através do papel dos homens. Connell e Pearse (2015, p. 26) afirmam que, hoje em dia, proliferam as pesquisas sobre masculinidades, enquanto Welzer-Lang (2001, p. 112) recomenda que “os pesquisadores deixem para trás o tradicional hábito masculino de não falar de si, de não querer trair os segredos que eles partilham.”

Diante deste cenário, nosso problema de pesquisa é: como a narrativa distópica de *The Handmaid’s Tale* (2017 até os dias atuais) representa a masculinidade através de quatro personagens emblemáticos? Analisaremos a construção performativa de quatro figuras-chave na série: o comandante Fred Waterford, o motorista Nick Blaine, o comandante Joseph Lawrence e o marido exilado, Luke Bankole. Para isso, nosso estudo pensará os arquétipos masculinos, apontados por Moore e Gillette (1993), como pré-análise dos padrões primordiais de masculinidade, fundamentando o percurso investigativo sobre como se estabelece o patriarcado.

Nosso pressuposto é que o conteúdo da série possui implicações com as performatividades de masculinidades para além da ficção, ilustrando comportamentos, sexualidades e desempenhos sócio-políticos, visando a compreender e criticar a construção social patriarcal de gênero imposta pelos homens (e aos homens).

Nosso estudo tem por objetivo geral analisar a manifestação das masculinidades nas três temporadas da série *The Handmaid’s Tale* (2017, 2018 e 2019), trazendo à tona especificidades comportamentais dos homens na sociedade brasileira contemporânea. Propomos ainda, como implicação analítica, a comparação entre a significação das masculinidades em um produto audiovisual e na sociedade do nosso tempo durante os

[12] Do original: “*La fiction consiste donc non pas à faire voir l'invisible, mais à faire voir combien est invisible l'invisibilité du visible*”. Tradução nossa.

primeiros dois anos da gestão do presidente Jair Bolsonaro, registrando as intercessões entre os fundamentos conservadores apresentados na série e os acarretamentos sócio-políticos vividos na contemporaneidade brasileira, em uma tentativa de interpretação sobre como uma produção audiovisual pode espelhar o nosso contexto sócio-político-cultural atual através da aproximação entre uma ficção distópica e o estabelecimento de um modelo de gestão social conservador, apontado como similar ao fascismo, através de abordagens comparativas.

Refletindo sobre como se estruturam as masculinidades nas três temporadas lançadas[13], observamos de que modo se dão os jogos de poder e sexualidade arquitetados pelos (e entre) homens, e quais relações eles estabelecem quando surgem em cena.

Com base na problemática levantada, utiliza-se a técnica de Análise Fílmico-Compreensiva da Narrativa Seriada (AFCNS), de Azubel (2018), que, através dos processos de decomposição e recomposição da série, fundamentada pelos conceitos do *Men's Studies*, possibilita a reinterpretação das ações do patriarcado brasileiro durante os dois primeiros anos do governo Bolsonaro.

O cenário distópico apresentado na série é estrutural, baseado em castas sociais que sistematizam a hierarquia de poder no binarismo de gênero, o que nos conduziu a adotarmos a metodologia de pesquisa e análise estruturalista AFCNS, baseada nas classificações fornecidas pelas categorias estabelecidas no *Men´s Studies*. Portanto, a escolha desta metodologia, dentro de uma lógica estruturalista, advém deste arranjo social sustentado no enredo da série em um lugar onde as dissidências sexuais e de gênero não são autorizadas institucionalmente, e onde não há espaço para nenhuma expressão que não seja norteada pela cisheteronormatividade[14]. Os desviantes desta estrutura são penalizados com a morte.

Tomamos por aportes teóricos a construção social das masculinidades de Connell e Pearse (2015) e Welzer-Lang (2001); os estudos sobre tipos masculinos de Moore e Gillette (1993); estudos sobre a masculinidade na religiosidade de Fernanda Lemos (2011) e as visões do homem na sociedade e cultura contemporâneas de Marghtei (2010), dentre outros, a fim de analisamos cenas dos episódios das três primeiras temporadas da série.

Inicialmente, apresentamos a trajetória de *The Handmaid's Tale* (2017 até os dias atuais) por diversos meios, demonstrando a arquitetura social que estrutura o enredo e suas

[13] A continuação da série foi prejudicada pela pandemia do novo coronavírus, momento em que as filmagens foram paralisadas. Contudo, há a previsão de lançamento da 4ª temporada para 2021.

[14] O termo é a junção de dois conceitos advindos da Teoria Queer, sendo Cis referente à condição da pessoa cuja identidade de gênero corresponde ao gênero que lhe foi atribuído no nascimento (diretamente fundamentado no aparelho biológico reprodutor denominado sexo) e Heteronormatividade relativo à condução social de uma legitimação apenas de relações heterossexuais entre as pessoas.

reconstruções midiáticas. Após isto, esclarecemos a metodologia empregada durante o trabalho.

Na sequência, abrimos a discussão sobre a representação das masculinidades na série recorrendo, inicialmente, e a fim de iluminar alguns aspectos comportamentais generalistas, a pressupostos de estudos dos padrões primordiais de masculinidade (MOORE e GILLETTE, 1993) para, em seguida, enveredarmos pelos *Men's Studies* a fim de compormos um suporte teórico à análise dos personagens masculinos no enredo da série e na abordagem comparativa com a realidade.

No capítulo subsequente, realizamos a análise fílmica na qual indicamos a seleção de cenas que representam o papel das masculinidades, para em seguida, expormos os resultados da análise alicerçados nos suportes teóricos. Para além da análise fílmica, traremos uma abordagem comparativa entre a série e a atualidade sócio-política brasileira, a fim de fundamentar a relevância deste produto televisivo ao estabelecer a aproximação com fatos que afetam a sociedade.

Nossa pesquisa visa, também, a revelar, dentro de nossas possibilidades e limites, aspectos do universo masculino hegemônico contidos na série, contribuindo com desdobramentos em estudos posteriores que busquem entendimentos sinceros sobre o tema.

1.1 ENTRANDO NA GILEAD

Under his eye (em português, sob o olho dele, tradução nossa) é uma saudação recorrente no glossário particular da teleficção seriada *The Handmaid´s Tale* (2017 até os dias atuais). Seria uma expressão sem maior importância caso não representasse, no contexto em que está inserida, a dominação masculina. O olho, a que a saudação se refere, pode ser primordialmente compreendido como o olho de Deus, uma vez que a série retrata uma sociedade em que a religião dita as regras. Contudo, logo se percebe que, na verdade, são os homens que formam uma casta dominante e que, agindo em nome de Deus, impõem absoluta autoridade sobre a população.

Sob os olhos de uma elite masculina, que usa o Velho Testamento da Bíblia para justificar suas atitudes tiranas, desenrola-se o enredo de *The Handmaid´s Tale*, série baseada no livro homônimo, que nos apresenta um incômodo futuro hipotético de violências, opressão das subjetividades e controle de corpos.

A teocracia ditatorial estabelecida com o propósito de controlar a fertilidade e reestabelecer a moral e a ordem nos moldes conservadores baseia-se em leis religiosas que decretam uma organização social fundamentada em um sistema de violências, alicerçado na cisheteronormatividade patriarcal. Em Gilead, país criado e dominado por homens cisgêneros,

ditos masculinos, supostamente heterossexuais, majoritariamente brancos e economicamente ricos, a sociedade é organizada em castas. As mulheres são subjugadas por leis que as proíbem de trabalhar, ler ou controlar seu próprio dinheiro.

O governo da Gilead se estrutura em um comitê, no domínio geral, e localmente por um conselho, constituído por comandantes, formando um comando de homens. O homem cis, branco, religioso, masculino e heterossexual é o estereótipo de sujeito de poder privilegiado deste novo regime. A figura do comandante é representante do poder político e econômico, e articuladora de um estilo de vida que acomoda a população em castas sociais através do emprego de violências física e psicológica.

Os comandantes e suas esposas formam a elite da Gilead. Os intelectuais, religiosos dissidentes, ativistas políticos, homossexuais – chamados de traidores do gênero – e outros extratos sociais abjetos são vigiados, perseguidos, marginalizados e executados por apedrejamento ou forca. Outra forma de castigo aos párias é o trabalho forçado nas Colônias, lugar onde despejam as pessoas consideradas impróprias para o convívio na sociedade da Gilead.

As mulheres, mesmo as mais obedientes, pertencem a uma classe secundária, são subjugadas por leis rígidas que regem o comportamento e proíbem a possessão de bens, ler ou escrever, e nesta estratificação social estabelecida, não têm participação efetiva nas decisões políticas.

As mulheres usam uniformes cuja a cor assinala sua posição hierárquica e anula traços de individualidade na sociedade. Por exemplo, vermelho para as aias, azul para as esposas, marrom para as tias, verde para as marthas e cinza para as econoesposas.

Na sociedade da Gilead, as mulheres estão segmentadas conforme a Tabela 1:

Tabela 1 – descrição das castas femininas da Gilead.

Esposas	Uma casta acima das outras mulheres, mas igualmente subordinadas às leis e aos seus maridos, os comandantes.
Tias	Mulheres solteiras, responsáveis pelo adestramento e disciplina das aias, que gozam de certa autoridade institucional em Gilead.
Aias	Servas férteis cuja função é procriar para os casais inférteis da elite.
Marthas	Serviçais domésticas das famílias da elite.
Econoesposas	Designadas como esposas a homens da classe proletária.
Jezebels	Mulheres rebeldes que optam por se prostituir em estabelecimentos extraoficiais para não serem enviadas às Colônias.

Autoria e fonte nossas.

Na série, violência e textos do Velho Testamento bíblico são instrumentos recorrentes de controle social através de interpretações literais, também utilizados para manter os homens no poder. E, embora estejam no topo desta organização social, os homens também se dividem em castas, conforme tabela 2:

Tabela 2 – descrição das castas masculinas da Gilead.

Comandantes	Governantes de Gilead.
Olhos	Espiões ou polícia secreta. Assumem cargos/castas para se infiltrarem e fiscalizarem o cumprimento das leis, o comportamento dos Comandantes e denunciam traidores.
Guardiões	Policiais, seguranças e guarda-costas da família de comandantes.
Anjos	Soldados.
Econopessoas	Trabalhadores, operários.

Autoria e fonte nossas.

Ao contrário das mulheres, os homens não usam uniformes e suas roupas são pretas, demonstrando, assim, a hegemonia masculina através de um padrão único de vestuário, ainda que hajam sutilezas no figurino que demarcam as diferenças de personalidade.

A exceção do preto fica por conta do vestuário dos homens pertencentes à casta das econopessoas, em uma demarcação de inferioridade social imposta pela Gilead.

Os homens, detentores do comando institucional que normatiza o novo estilo de vida e opera as relações de opressão nesta teocracia, são os personagens centrais da nossa análise, através dos quais estabeleceremos a vinculação simbólica entre poder hegemônico masculino e consequências sociais. Desta forma, optamos por quatro personagens que representem os diferentes aspectos das masculinidades como objeto concreto da nossa pesquisa. Escolhemos os comandantes Fred Waterford e Joseph Lawrence, por suas discrepâncias enquanto comandantes e por terem sido ambos comandantes de June; também Luke Bankole, por ser o marido da protagonista June, antes da Gilead, e emigrante refugiado no Canadá; e Nick Blaine, o motorista da família de Fred, e também olho, com o qual June se envolve.

Através da associação destes personagens a conceitos que regem os estudos sobre masculinidades, elaboramos um panorama elucidativo e didático para a compreensão do tema, em que se revelam as distintas nuances da composição do patriarcado e suas implicações.

Na sociedade da República de Gilead, os homens não só estão hierarquicamente acima das mulheres como são as autoridades que ditam as regras sobre seus corpos, intelectos e até suas identidades. Este mundo imaginado por Atwood (2017) em 1985 é comumente classificado como distópico por projetar uma versão negativa de futuro, ainda que guarde em

si inequívocas semelhanças com o presente. Uma destas semelhanças é sobre a representação da masculinidade.

O homem do futuro, em *The Handmaid's Tale* (2017 até os dias atuais), reproduz a desigualdade entre os gêneros, o autoritarismo, os valores conservadores, reforçando as normativas e relações de poder patriarcais.

No ensaio sobre a representação da masculinidade da professora Dra. Fernanda Lemos (2011, p. 4), encontramos que "A representação social da masculinidade envolve a compreensão de temas como cultura, sociedade, temporalidade, identidades, diferenças, tabus e religião", o que nos forneceu um prumo para nossa busca por correspondências entre as performatividades dos homens de Gilead e a dos homens do nosso tempo. Desta busca, surgiu a indagação: quais são os fatores, atributos e comportamentos que fazem dos homens os estruturantes de leis, regras e dogmas que regem a coletividade humana? Mais uma vez, Lemos (2011) nos mostrou o caminho a seguir:

> Toda construção social é fruto de um longo e duradouro processo de socialização dos sujeitos. O fato é que, por mais que resistamos à incorporação de algumas formas de socialização, elas são anteriores a nossa existência. (LEMOS, 2011, p. 5)

Para compreendermos como o gênero masculino normatizado sistematiza a sociedade é preciso entendermos, antes de tudo, como ele próprio se constitui enquanto unidade social.

2 CULTURA DAS SÉRIES

Estudiosos das séries ficcionais televisivas, como o professor Esquenazi (2010), costumam relacionar o surgimento destas aos programas denominados de *sitcom*[15] nos anos de 1950, nos Estados Unidos, que, por sua vez, já eram derivados dos programas humorísticos radiofônicos britânicos. Três exemplos são *I Love Lucy* (EUA, 1951), *Dragnet* (EUA, 1967) e *All in the Family* (EUA, 1971), sendo o primeiro apontado pelo semiólogo e professor francês François Jost (2012, p. 16) como modelo para o que viria a ser os *sitcons* brasileiros, a exemplo de Alô Doçura (Tupi, 1953-1964), A Família Trapo (Record, 1967-1971, criação de Jô Soares e Carlos Alberto de Nóbrega) e A Grande Família (Rede Globo, 1972-1975).

Segundo o professor da Universidade Federal da Paraíba, Dr. Marcel Vieira Barreto Silva (2014), as formas das narrativas seriadas teriam se sofisticado com o aprimoramento tecnológico – sobretudo após a disponibilização dos serviços de *streaming* – e novas formas de produção, circulação e consumo de conteúdo, até atingirem o modelo de séries como as conhecemos atualmente. O resultado social disto seria caracterizado, então, pela "formação de um repertório histórico em torno desses programas, de uma telefilia transnacional, de uma cultura das séries" (SILVA, 2014, p. 241).

Entretanto, o professor Dr. Cláudio Cardoso de Paiva (2008, p. 10) destaca que, na era da comunicação, "os suportes arcaicos dialogam com os ultratecnológicos" a fim de "intensificar a natureza híbrida das temporalidades culturais." A cultura das séries é, portanto, anterior ao *streaming*, por onde escoa a maior parte da produção atual.

Foram os suportes arcaicos que alavancaram a serialização das ficções em um contexto televisivo, sobretudo durante a década de 1980, período em que as *soap operas* – séries melodramáticas estadunidenses semelhantes às telenovelas brasileiras e mexicanas – ocupavam o horário nobre, formando os contornos da cultura das séries como as percebemos na atualidade.

Segundo Milly Buonanno (2019, p. 43), as formas arcaicas firmadas nas décadas passadas, continuam compondo a complexidade, densidade narrativa e padrão artístico que estruturam as séries televisivas do século XXI, o que não significa que as séries contemporâneas sejam continuidade das *soap operas*. As alterações técnicas, mercadológicas e das maneiras de se contar uma história têm interferido na textualidade, temporalidade e recepção destes produtos, sendo o *streaming* responsável por transportar a televisão às plataformas online que, segundo Buonanno (2019, p. 46), criaram um "(...) amplo leque de escolha, até então sem precedentes", propiciando "o surgimento de múltiplas formas de

[15] Abreviatura da expressão em inglês *situation comedy* (em português, comédia de situação, em tradução livre).

distribuição de conteúdo e praticas variadas de acesso e consumo de televisão.”

O *streaming* não só ampliou o consumo das séries, mas alterou drasticamente a forma de acesso a elas, visto que a maior parte da produção seriada, que antes transitava gratuitamente em canais de televisão de sinal aberto – e, portanto, grátis –, passou a ser disponibilizado por plataformas pagas, dependentes de conexão banda larga com a internet, o que implica numa alteração também da audiência dessas obras, que passou a ter os vídeos disponíveis no momento em que desejar. Esta facilidade criou o fenômeno do *binge watching*, traduzido para o português pelo neologismo *maratonar*, que significa assistir uma série de forma ininterrupta, em curto período de tempo e mantendo interações em grupos online de fãs.

Além disso, a estratégia dos distribuidores de conteúdo passou a ser a de entrega de todos os episódios de determinada temporada de uma série à audiência, como no caso da Netflix, permitindo que novas experiências personalizadas de uso da mídia fossem adicionadas à cultura das séries. O padrão tradicional de transmissão e controle do fluxo de audiência foi alterado especialmente pela eliminação dos intervalos comerciais, as pausas de leitura e atividade que completam o processo cognitivo de compreensão de uma obra, o que também altera a significação das narrativas seriadas e, por consequência, a própria cultura das séries.

Então, podemos considerar que os processos comunicacionais se sobrepuseram para a formação de uma cultura de séries como a entendemos na atualidade, tendo em mente a ponderação do professor Paiva (2008, p. 10) que nos convida a “atentar para o fato de que o importante não é nunca a inovação em si, nem a vontade de inovar, mas o sentido das interações realizadas entre os indivíduos e os meios emergentes.” Sobre isto, em seu livro Dionísio na Idade Mídia, Paiva (2010) acrescenta uma camada compreensiva à formação da cultura midiática ao dizer que:

> No contexto da cultura das mídias, a estética, como uma faculdade de compreensão do mundo por meio de critérios não apenas intelectivos e racionais, mas pelo viés de afetos, sentimentos e sensações, pode nortear a discussão sobre o sentido da experiência cultural. (PAIVA, 2010, p. 39)

Produtos midiáticos representantes de um contexto histórico e tecnológico, as séries televisivas têm especial representatividade por possibilitar um repertório cultural, construído entre pessoas, estabelecido por laços afetivos surgidos a partir de identificações e reconhecimentos gerados pelo consumo em comum de um produto audiovisual.

Segundo Silva (2014, p. 244) foi “a migração de roteiristas, diretores e atores do

cinema *mainstream*[16] hollywoodiano para a televisão" que formatou o padrão de seriados televisivos da atualidade, impelindo mudanças em quesitos como o ritmo de produção, equipamentos utilizados, equipe, orçamento e outros tantos componentes do processo de feitura fílmica.

Sem dúvidas, o incremento da qualidade técnica e artística nas produções televisivas seriadas elevou a importância destes produtos para a audiência e para a própria indústria do audiovisual. Contudo, Silva (2014) nos lembra que:

> No caso das séries de televisão, é inegável que a figura do escritor/produtor carrega um valor distintivo análogo ao do diretor de cinema na crítica cinematográfica, que se manifesta nas marcas paratextuais publicitárias em torno dos programas (trailers, promos, entrevistas, etc.) (SILVA, 2014, p. 244).

A audiência, que é o elemento matriz da cultura das séries, atua, de acordo com Silva (2014, p. 247) em uma "espectatorialidade hiperconectada", que requer "memória e acesso contínuo (...) para além do que está sendo exibido sincronicamente", ou seja, o universo das séries é dilatado para além do material televisivo, sendo atravessado por dinâmicas de compartilhamento e complexas relações interacionais em comunidades virtuais de fãs, como defende o professor da Universidade Federal da Paraíba, Dr. Alan Mascarenhas (2014) ao dizer que:

> O amadurecimento da interatividade na comunicação é inerente à evolução tecnológica, mas somente a partir de plataformas com funções interativas desenvolveram-se ferramentas para a criação de uma dimensão onde o público pode existir dentro da narrativa de forma imersiva (MASCARENHAS, 2014, p. 59).

Assim, concordamos que o advento da interação, proporcionado pelo aprimoramento das tecnologias comunicacionais, aliado ao desenvolvimento técnico-estético-narratológico de produtos audiovisuais, tem conferido à cultura das séries um destaque significativo perante o conjunto de costumes da atualidade pós-massiva.

Jost (2012) explica que o sucesso das séries se deve...

> (...) menos pela sua capacidade de refletir de forma realista sobre o nosso mundo do que por suas condições de fornecer uma compreensão simbólica. É preciso observar as séries como como sintomas de aspirações das pessoas e de tudo o que elas possam dizer sobre os homens (JOST, 2012, p. 9).

A especificidade deste simbolismo, citado pelo pesquisador, elucida a empatia desperta na audiência pelas ficções de caráter distópico, como dissemos ao citar a nova onda de distopias. Para Jost (2012, p. 29), um traço desta empatia é que "elas se fundam em ideologias transnacionais", ou seja: refletem acontecimentos universais.

---

[16] M*ainstream*, no mundo das audiovisualidades, está relacionado a conteúdos comercializados com algum ou muito sucesso, massificados por aspectos de veiculação e consumo. O contrário de *mainstream* é *underground* (em português, subterrâneo), que está relacionado a conteúdos não disponíveis a um grande número de pessoas e sem divulgação geral.

2.1 BASES LITERÁRIAS

As origens das distopias podem, também, contribuir à nossa compreensão sobre a empatia desperta pelo gênero ao nos revelar, através dos seus sedimentos literários, como a afeição a este modelo de ficção se estruturou culturalmente através dos tempos até resultar nas séries com este caráter.

Livros que datam de mais de um século atrás, como por exemplo o romance de ficção científica apocalíptica de 1826 *The Last Man* (em português, o último homem), de autoria da escritora britânica Mary Shelley; *The New Utopia* (em português, a nova utopia), conto de 1891 de autoria do escritor e humorista britânico Jerome Kapla Jerome; *The Iron Heel* (em português, o tacão de ferro), obra de 1907 do escritor estadunidense Jack London; *Мы* (em português, nós, cuja pronúncia é mii), obra escrita entre os anos de 1920 e 1921 pelo russo Yevgeny Zamyatin e *Der Prozess* (em português, o processo), obra de 1925 do tcheco Franz Kafka, já abordavam a representação de futuro através da temática distópica.

O livro de Zamyatin, exemplificativamente, é uma sátira futurista inspirada pelo o que o autor viveu nas revoluções russas de 1905 e 1917, e descreve um Estado totalitário no qual a vida dos cidadãos é vigiada e onde acredita-se que a causa da infelicidade humana é o livre-arbítrio.

Em London encontramos uma análise de prognósticos sociais, narrada em um enredo futurista que descreve uma luta de classes reprimida por oligarcas através de um sistema de repressão batizado de Tacão de Ferro. Dentre outras previsões, o livro de London situou a primeira revolta dos operários contra os oligarcas na primavera de 1918, data interessantemente próxima da Revolução Russa de 1917. Do mesmo modo, Kafka também previu em sua distopia, de 1925, os absurdos que o mundo veria com o nazismo ao imaginar o pesadelo do personagem Josef K. que, ao acordar, descobre ser acusado de um crime que não cometeu e passa por situações de perseguição, prisão e extermínio sem explicação, como ocorreria com os judeus alguns anos mais tarde durante a II Guerra Mundial.

Já o romance de Kapla Jerome está ambientado mil anos além do seu tempo, com o protagonista vivendo em um museu, dentro de uma redoma de vidro, quando descobre que o mundo se tornou uma utopia socialista cujo o objetivo é eliminar a alma humana.

No romance de Shelley, a distopia é apresentada através de um mundo arruinado por uma doença que mata gradualmente a população, misturando balonismo e Revolução Francesa para contar os últimos instantes da humanidade.

Estes cinco exemplos basilares de literatura distópica estrangeira ampliam nosso horizonte compreensivo acerca da influência de fatos reais na composição estrutural do

gênero. Mesmo quando este recorre a cenários futuristas para situar seu enredo, a discussão gira em torno de consequências observadas no presente, o que, geralmente, finda por conduzir a audiência a traçar paralelos com as experiências que vivencia.

No Brasil, a literatura distópica tem seu marco inicial datado em 1926 com a publicação da obra O Presidente Negro, de Monteiro Lobato, cujo enredo trata sobre um dispositivo que permite ver o futuro, batizado de porviroscópio.

Na atualidade, livros como Sombra dos Reis Barbudos (1972), de José J. Veiga; Não Verás País Nenhum (1981), de Ignácio de Loyola Brandão; Silicone XXI (1985), de Alfredo Sirkis; Admirável Brasil Novo (2001), de Ruy Tapioca; Cyber Brasiliana (2010), de Richard Diegues; Cidade Banida (2015), de Ricardo Ragazzo e a história em quadrinhos Cangaço Overdrive (2018), com roteiro de Zé Wellington e ilustração de Walter Geovani, são exemplos de como o gênero literário distópico tem ganhado espaço no mercado editorial nacional.

O salto das distopias literárias para o cinema tem no filme Metropolis (ALEMANHA, 1927) um dos seus momentos mais marcantes. Dirigido pelo austríaco Fritz Lang, a ficção científica do início do século XX é considerada um dos expoentes do expressionismo alemão[17], tendo tratado, basicamente, da luta de classes entre industriais e trabalhadores no ano de 2026.

No Brasil, as distopias cinematográficas são um gênero pouco explorado, tendo particularmente alcançado algum sucesso recentemente por meio de produções como Bacurau (BRASIL, 2019), dirigido pelos pernambucanos Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, e Divino Amor (BRASIL, MÉXICO, DINAMARCA, NORUEGA, 2019), dirigido pelo também pernambucano Gabriel Mascaro, cujo enredo aborda um futuro não muito distante, em que o conservadorismo, a burocracia, a vigilância e o fundamentalismo religioso regem a sociedade brasileira. O filme de Mascaro também tem uma mulher como protagonista, Joana (interpretada por Dira Paes).

Em ambas as tramas encontramos sexualidade, religião e Estado em sinergia para o estabelecimento de sociedades futuristas com ares de passado, espelhando o presente político de vários países da atualidade.

A televisão, e posteriormente a internet, que disponibilizaram as chamadas ficções seriadas a um número maior de pessoas, em muito se valeram das distopias literárias e cinematográficas para trazerem aos núcleos domésticos as distopias em formato seriado. É o

[17] O movimento expressionista despontou no início do século 20, depois da Primeira Guerra Mundial (1914 a 1918), influenciando as artes, o teatro, a arquitetura e, naturalmente, o cinema.

caso não apenas de *The Handmaid's Tale* (2017-2019), como já citamos, mas também de *Planet of the Apes* (em português, planeta dos macacos), série estadunidense de 1974 exibida pela CBS[18] em quatorze capítulos, era baseada no filme homônimo de 1968 que, por sua vez, já havia se inspirado no livro de mesmo nome de 1963, de Pierre Boulle (CARNEIRO, 2015, online). Também a série *Under The Dome* (em português, sob o domo), lançada em 2013 igualmente pela CBS, foi inspirada no livro homônimo do início dos anos 1980, de Stephen King (O PENSADOR, 2020, online).

Outra ficção seriada distópica nascida da literatura e que merece ser citada é *The 100* (EUA, 2014) (em português, os cem), adaptação televisiva da série de livros de ficção científica da escritora estadunidense Kass Morgan.

Assim, compomos um panorama sobre como a literatura distópica forma o arcabouço das séries do mesmo gênero, expondo o eixo histórico que sustenta estes produtos televisuais e, por conseguinte, adicionando mais um elemento compreensivo acerca da cultura das séries.

Fechamos este subcapítulo citando um trecho do livro Da Estátua à Pedra e Discursos de Estocolmo (2013), do escritor português José Saramago que, ao tratar de sua trajetória literária em metáfora sobre como se deram as transformações substanciais em sua obra, nos contempla com uma visão sobre literatura que perfeitamente arremata o que abordamos aqui:

> (...) acredito que assim como na nossa vida se vão sucedendo acontecimentos de todo o tipo, também na literatura se sucedem esses acontecimentos de todo o tipo, que são expressão do que sentimos e pensamos: a criação é a forma que temos de colocar cá fora as nossas esperanças, as nossas certezas, dúvidas, as nossas ideias (SARAMAGO, 2013, p. 45).

2.2 FICÇÕES SERIADAS DISTÓPICAS

A julgar pela quantidade de ficções seriadas de caráter distópico que foram produzidas na última década, é correto afirmarmos que, no universo das audiovisualidades, este (sub)gênero já se consolidou como um relevante produto sociocultural a partir do qual se pode analisar criticamente as potências que constroem nossas atualidades.

O professor Hilário (2013, p. 203) assegura que "a narrativa distópica busca chamar nossa atenção para as relações heterônomas entre subjetividade, sociedade, cultura e poder", o que pode explicar, ao menos parcialmente, o fascínio da audiência sobre este tipo de narrativa carregada de simbolismos e representações que espelham o corpo social contemporâneo.

Corroborando nosso pensamento, encontramos em Paiva (2008, p. 2) a afirmação de que "Os processos midiáticos audiovisuais são forças e intensidades que atravessam a vida

[18] Sigla referente ao canal de televisão estadunidense Columbia Broadcasting System.

social, formando, deformando e transformando os modos de existência", o que elucida, ao menos em parte, o sucesso de obras distópicas como *The Walking Dead* (EUA/2010), série pós-apocalíptica baseada na história em quadrinhos de Robert Kirkman; *Black Mirror* (INGLATERRA/2011), ficção científica que imagina as consequências de um futuro tecnológico; *Westworld* (EUA/2016), com seus androides que simulam uma realidade de sexo e violência; e ainda, *Years & Years* (INGLATERRA/2019), drama que projeta discussões sobre relações familiares, políticas, econômicas e tecnológicas.

No Brasil, a série 3% (2016), desenvolvida por Pedro Aguilera para a plataforma paga de *streaming* Netflix a partir de um episódio piloto lançado em 2011 na rede social e plataforma aberta de vídeos Youtube, foi uma das produções distópicas seriadas nacionais mais bem sucedidas. Conta a história de um futuro no qual os sobreviventes de um mundo devastado lutam para chegar a um paraíso tecnocrata, mas apenas três por cento das pessoas são escolhidas para chegar lá.

Não poderíamos deixar de citar aqui, a título de ilustração histórica das séries brasileiras, o seriado Decadência (REDE GLOBO, 1995), cujo enredo trata de uma vingança baseada em distorções religiosas.

The Handmaid's Tale (2017 até os dias atuais), no entanto, reconfigura a representação de futuro comumente usada em seriados, na qual a tecnologia e cientificismo estão na essência do enredo. A futuridade hipotética da série, baseada no conto de Atwood, aposta no passadismo para abrir alas às discussões como dominação, vigilância, machismo e opressão, aproximando o fictício da realidade ao deslocar o simulacro do vindouro para a fronteira do provável.

O que todas as ficções seriadas distópicas têm em comum, além de imaginarem o futuro, é a abordagem de valores e códigos morais através do criticismo social que fornece um diagnóstico do presente. Hilário (2013, p. 202) descreve as distopias como um "aviso de incêndio, o qual, como todo recurso de emergência, busca chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos", e completa dizendo que:

> As distopias problematizam os danos prováveis caso determinadas tendências do presente vençam. É por isso que elas enfatizam os processos de indiferenciação subjetiva, massificação cultural, vigilância total dos indivíduos, controle da subjetividade a partir de dispositivos de saber etc. A narrativa distópica é antiautoritária, insubmissa e radicalmente crítica. As distopias continuam sendo utopias, no sentido que Jacoby (2001, p. 141) lhe deu, isto é, não apenas como a visão de uma sociedade futura mas como uma capacidade analítica ou mesmo uma disposição reflexiva para usar conceitos com a finalidade de visualizar criticamente a realidade e suas possibilidades (*ibidem*, p. 206).

A especificidade das distopias reside, ainda segundo Hilário (2013, p. 212), na

compreensão destas enquanto “instrumento de reflexão acerca dos efeitos de barbárie que nos cercam na contemporaneidade”, como massacres em escolas, estupros coletivos e brutalidade policial, eventos que, de tão presentes no dia-a-dia da humanidade atual, já se normalizaram como uma peculiaridade da civilização.

Por analogia, podemos dizer que as ficções seriadas de caráter distópico atuam como espelhos desta civilização imersa em um cotidiano de crueldades, desigualdades e opressões, agindo como mecanismo *desbarbarizador* (HILÁRIO, 2013, p. 213) ao promover o pensamento crítico acerca dos efeitos desta barbárie civilizada.

No contexto contemporâneo, as séries televisivas têm alcançado cada vez maior destaque na formação de cidadãos críticos. A centralidade cultural de obras audiovisuais é, inclusive, apontada pela Competência Geral 5 da BNCC (Base Nacional Comum Curricular) como recurso a ser incentivado na formação educacional dos sujeitos, destacando que:

> Compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares) para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva (BRASIL, 2019, p. 9).

Neste sentido, a cultura das séries também deve ser compreendida enquanto componente educacional, que auxilia o entendimento das significações do mundo que nos cerca – e que é fortemente imagético.

3 METODOLOGIA

Nossa pesquisa está baseada na assertiva de que a teleficção seriada *The Handmaid's Tale* (EUA, 2017-2019) vem sendo bastante explorada pela ótica feminista, mas carece de uma observação mais atenta à sua representação de elementos da masculinidade enquanto item fundamental à trama.

A fim de compreendermos como funcionam os dispositivos de poder, sexualidade e opressão nos personagens masculinos da série, buscamos sustentação teórica em autores como, por exemplo, Butler (2010), Fry e McRae (1985), Connell e Pearse (2015), Welzer-Lang (2001), Foucault (2014) e Tiburi (2018), dentre outros, que estruturam as concepções da construção social das masculinidades através da abordagem de temas como homossexualidade, homofobia, masculinidade hegemônica, homossocialidade, biopoder, machismo e misoginia.

Cientes das possibilidades e limites a que toda pesquisa está sujeita, buscamos o caminho metodológico que nos pareceu mais adequado, a fim de responder às discussões morais, estéticas, religiosas, sexuais e políticas cruciais que se entrelaçam para compor o enredo da série, e constituem o cerne da nossa pesquisa.

Para obtermos os resultados acerca da problematização proposta, adotamos o método de Análise Fílmico-Compreensiva da Narrativa Seriada (AFCNS), com abordagem qualitativa e caráter exploratório, desenvolvido pela Doutora em Comunicação Social pela PUCRS, Larissa Lauffer Reinhardt Azubel (2018), compreendido por duas etapas distintas: uma fixa, que ocorre a partir da aplicação da técnica de Análise Fílmica, e uma teórica mutável, que extrai uma leitura crítica da problemática.

Em seu trabalho, Azubel (2018) optou pela Sociologia Compreensiva maffesoliniana, porém, como ela mesma deixa claro, a escolha do suporte teórico é mutável e passível de variação, de acordo com cada pesquisador que opta pelo método AFCNS, visto que "as noções-chave do estudo podem ser adaptadas conforme os objetivos do pesquisador." (AZUBEL, 2018, p. 34)

Nosso segundo passo no percurso metodológico foi definir o estudo dos padrões primordiais de masculinidade como noções-chave para a pré-análise. De autoria de Robert Moore e Douglas Gillette (1993), o estudo serve como parâmetro da análise psicossocial por percebermos que seus pressupostos, os quatro padrões arquetípicos – o Rei, o Guerreiro, o Mago e o Amante –, são os instrumentos mais favoráveis para a nossa compreensão pré-analítica estrutural do comportamento masculino presente em nosso objeto mais específico de pesquisa: os personagens Fred Waterford, Nick Blaine, Joseph Lawrence e Luke Bankole.

Tomamos esta ferramenta teórica, que Moore e Gillette (1993) desenvolveram sob a influência das teorias de Carl G. Jung e em homenagem ao mentor do movimento masculinista, Robert Bly (autor do livro João de Ferro – um livro sobre homens, 1990), pela equivalência temática com os conceitos encontrados nos *Men's Studies*, que funcionarão na nossa pesquisa como categorias de análise, visando a comparação entre a série e a realidade, num esquema de generalizações durante o processo de recomposição.

As sete categorias de análise por nós escolhidas resultam do olhar de teóricos sobre os temas mais relevantes ao estudo das masculinidades. Ressaltamos que não necessariamente são autores(as) vinculados aos *Men´s Studies*, mas cujos estudos englobam o tema.

Assim, chegamos às nossas categorias, que são: 1) masculinidade hegemônica e suas questões que envolvem os debates sobre hierarquia de gênero e dominação (CONNELL, 2013); 2) biopoder, que aborda assuntos como disciplina, regulação e políticas das coerções dos corpos (FOUCAULT, 1987); 3) Machismo e misoginia, que tratam das violências e inferiorização do feminino (TIBURI, 2018) através de demonstrações excessivas de masculinidade (NOLASCO, 1997); 4) Homossexualidade e homofobia, sobre a marginalização (FRY e McRAE, 1985), discriminação e subordinação intragênero (CONNELL e PEARSE, 2015) de masculinidades dissidentes; 5) Homem individual, categoria que investiga as singularidades das masculinidades (MARGHETI, 2010), manifestas em racionalidade e emoções contidas; 6) Homem coletivo e questões comportamentais dos homens em coletividade pelo espectro da homossocialidade (WELZER-LANG, 2001), padronização e mimetização das masculinidades (BARCELLOS, 2006); 7) Novos homens, categoria que trata da reconfiguração social (SILVA, 2006) e crise da identidade masculina de gênero (MARGHETI, 2010).

No nosso segundo passo, relativo à técnica de análise, montamos uma estrutura que nos possibilitasse entender e tecer considerações acerca do nosso objeto de estudo, conciliando as possibilidades do concreto e do abstrato diante dos suportes teóricos.

Dessa forma, o método de análise AFCNS é a coordenação entre as etapas de pré-análise, com o estudo dos padrões primordiais de masculinidade como noções-chave de Moore e Gillette (1993), a Análise Fílmica da Narrativa, de Francesco Casetti e Federico Di Chio (2013), compreendida pelos processos de decomposição (decupagem/*mise-en-scène*) e recomposição sob os conceitos do *Men's Studies*, para compreendermos como se manifestam as masculinidades na série e suas intercessões com a realidade.

Segundo Azubel (2018), o método de análise fílmica da narrativa, desenvolvido por Casetti e Di Chio (2013), realiza-se singularmente através do processo de decomposição e

recomposição, isto é: a decomposição descreve; a recomposição interpreta. Azubel (2018) descreve assim a *práxis* proposta por Casetti e Di Chio:

> Através da primeira, realizamos um reconhecimento dos elementos do objeto de estudo e inventariamos aquilo que é relevante para os objetivos da pesquisa. Com a segunda, lançamos a luz possível (que não existe sem sombra) sobre esses, a fim de compreendê-los, por meio das noções-chave de nosso referencial teórico. (p. 36)

Desta forma, na primeira etapa da AFCNS, nos detivemos a decupar a série, composta por 36 episódios distribuídos em 3 temporadas. Ponderamos as três temporadas de *The Handmaid's Tale* (2017, 2018 e 2019) como essenciais ao estudo das masculinidades por sabermos antecipadamente que o protagonismo dos personagens emblemáticos no contexto proposto se dá em diferentes momentos da série.

Na segunda etapa, de recomposição, interpretamos o fenômeno pesquisado à luz do referencial teórico (*Men's Studies*), a fim de compormos um cenário condescendente acerca da representação e atuação das masculinidades.

Em nosso trabalho, usamos as traduções das falas originais em inglês disponibilizadas pela legenda oficial em português da versão exibida no Brasil, pela GloboPlay.

Azubel (2018) recomenda, ainda, abordagens comparativas (p. 36), a fim de atingirmos outras possibilidades interpretativas que enriqueçam a etapa de recomposição. Portanto, decidimos explorar possíveis intertextualidades com a realidade sócio-política brasileira durante os três primeiros anos do Governo Bolsonaro, a partir das repercussões midiáticas do mesmo.

A dinâmica da análise das masculinidades em uma obra audiovisual resultará, no mínimo, no estudo abrangente de uma prática analítica criativa. Desta forma, *The Handmaid's Tale* (2017-2019) nos fornece a possibilidade de reinterpretar as performances do homem do nosso tempo (e de tempos passados), permitindo um vislumbre dos perfis de masculinidade que estão sendo edificados para o futuro.

4 MASCULINO, UMA CONSTRUÇÃO SOCIAL

A necessidade de entendimento sobre como se estruturaram os paradigmas que conferem aos homens o controle e regulação da coletividade social nos exige, preliminarmente, conhecer como se estrutura o patriarcado, o "sistema político-cultural de opressão que se difunde por meio da dominação simbólica dos detentores do padrão de poder generificado (homens) sobre mulheres e demais seres subjugados" (BURCKHART, 2017, p. 207).

Assim sendo, chegamos à escritora Rose Marie Muraro (2015), autora do texto introdutório do livro O Martelo das Feiticeiras, que traçou um breve percurso histórico explicativo sobre as transformações da sociedade humana, desde as culturas matricêntricas de diversos povos originários até as patriarcais atuais, explicando, portanto, como a supremacia masculina concebe as desigualdades entre os gêneros como forma de dominação social, sexual, política, econômica, física e psicológica.

A breve cronologia social feminina, contada por Muraro (2015), coincide com o que descreve o sociólogo Michel Bozon (2004, p. 19), baseado em estudos antropológicos e de historiadores sobre a Antiguidade, em que alega que a diferenciação entre os sexos foi traduzida pela maioria das culturas "em uma linguagem binária e hierarquizada, na qual apenas um dos termos era valorizado" (p. 21).

O filósofo e historiador israelense Yuval Noah Harari (2015), em seu livro Sapiens, associa o patriarcado e o colonialismo/imperialismo, relacionando-os diretamente com o capital e a propriedade, elementos descritos igualmente por Muraro (2015) e Bozon (2004) como basilares à instauração da supremacia masculina.

Processos cronologicamente mais recentes, como a caça às bruxas, reforçaram essas estruturas de poder na Idade Média, quando mulheres foram executadas por representarem uma afronta ao poder dos homens ao manifestarem sabedoria, autonomia e/ou resistência ao sistema de normatização rígida e fundamentalista. A caça às bruxas foi isso: o fim de uma ameaça, tanto prática como simbólica, que o modo de vida de algumas mulheres representava. Além de servirem também de bode expiatório para a inserção e legitimação de um discurso fundamentalista de poder regulatório.

Raewyn Connell e Rebecca Pearse (2015, p. 122), pesquisadoras que estudaram as bases da problemática entre os gêneros, remontam a história do patriarcado no Ocidente ao observarem o influxo do cristianismo medieval no processo civilizatório, "que herdou a tradição da misoginia dos santos e sábios do antigo mediterrâneo." De acordo com as pesquisadoras, "escritos de intelectuais cristãos são repletos de dogmas sobre a inferioridade

das mulheres na mente e no corpo, e o perigo que elas representam caso os homens sucumbam à sua manipulação" (CONNELL e PEARSE, 2015, p. 122).

Muitos destes dogmas, segundo Harari (2015), fundamentaram patriarcados em sociedades onde as mulheres eram tidas como propriedade dos homens,

> principalmente do pai, marido ou irmão. O estupro, em muitos sistemas jurídicos, era tratado como violação de propriedade – em outras palavras, a vítima não era a mulher estuprada, mas o homem a quem ela pertencia. (...) Em 2006, ainda havia 53 países em que um marido não podia ser processado por estuprar a esposa. Até mesmo na Alemanha, as leis de estupro foram modificadas apenas em 1997, criando-se uma categoria jurídica para o estupro conjugal (HARARI, 2015, p. 153).

A Inquisição foi um instrumento de controle social que vitimou principalmente as mulheres, que foram despojadas de qualquer reminiscência de prestígio e acusadas dos males do mundo. Este menosprezo ao feminino parece se conservar até os dias atuais como fonte de injustiças, violências e imposição de uma hegemonia masculina que regra a organização da sociedade.

> De agora em diante, poder, competitividade, conhecimento, controle, manipulação, abstração e violência caminham juntos. O amor, a integração com o meio ambiente e com as próprias emoções são os elementos mais desestabilizadores da ordem vigente. Por isso é preciso precaver-se de todas as maneiras contra a mulher, impedi-la de interferir nos processos decisórios, fazer com que ela introjete uma ideologia que a convença de sua própria inferioridade em relação ao homem (MURARO, 2015, pp. 64-65).

E assim explica-se, segundo Muraro (2015), as configurações sociais vigentes na contemporaneidade, com seus reflexos negativos no estilo de vida comunitário, que têm a ver com o capitalismo exploratório e vão desde a fome até a ameaça das armas nucleares, perpassado pelo poder masculino que rege as relações entre os gêneros.

Uma vez compreendido como se fundamenta o sistema patriarcal, partimos às reflexões teóricas sobre gênero enquanto construção social. Uma das primeiras discussões sobre o tema foi feita pela filósofa francesa Simone de Beauvoir no final da década de 1940, quando sintetizou, em sua frase "Ninguém nasce mulher: *torna-se* mulher" (BEAUVOIR, 1949, p. 14, grifo nosso)[19], o argumento de que as diferenças biológicas entre os sexos embasam uma série de construções de gênero assimiladas ao longo da vida e assentadas na opressão estrutural da sociedade, que situa a mulher abaixo do homem. Esta estrutura social, supostamente, molda nos meninos as características generalistas masculinas de dominação, agressividade, promiscuidade, inflexibilidade e distanciamento de tudo que possa ser relacionado ao que é dito feminino.

Neste ponto, recorremos à perspectiva teórica da filósofa Judith Butler (2008) sobre o assunto que, apesar de divergente do pensamento de Muraro (2015), nos serve, em parte,

[19] Do original: "*On ne naît pas femme: on le devient*". Tradução nossa.

como subsídio conceitual à inteligibilidade do texto. Então, para Butler (2008), a cultura determina e acomoda a definição de sexo e de gênero; o determinismo do gênero, vinculado ao corpo biológico, nos ensina desde crianças as diferenças que regulam nossos contatos sociais. A vida em coletividade impõe ao sujeito a pensar, por conta da cultura cisheteronormativa patriarcal, que certas brincadeiras são para meninas e outras para meninos. Alguns comportamentos são estimulados como exclusivos deste ou daquele gênero.

Assim sendo, o sexo biológico acaba pautando a pedagogia de um comportamento padrão de gênero, linearmente atrelado a ele, ditando nomes e condutas, influenciando na construção da identidade, preestabelecendo e normatizando um modelo a ser seguido, o qual inclui a construção de uma sexualidade orientada ao gênero oposto.

As relações e práticas socioculturais categorizam os indivíduos desde a mais tenra idade.

> No cotidiano, tomamos o gênero como algo dado. Reconhecemos uma pessoa como homem ou mulher, menino ou menina, instantaneamente. Organizamos nossos afazeres em torno dessa distinção. Casamentos convencionais exigem pelo menos uma pessoa de cada gênero. Partidas de tênis na modalidade de duplas mistas precisam de duas pessoas de cada gênero, mas a maior parte dos esportes exige um único gênero em cada disputa. (...) Esses arranjos são tão familiares que parecem fazer parte da natureza (CONNELL e PEARSE, 2015, pp. 36-37).

Em *The Handmaid's Tale* (2017-2019), os fundamentos conservadores norteiam todos os aspectos da vida social: as meninas usam vestidos cor-de-rosa e os meninos um cinza desbotado. Isso exemplifica como os sujeitos, desde criança, são submetidos e condicionados a separações e diferenciações a partir da lógica determinista sexo-gênero-sexualidade. Tudo é separado binariamente, inclusive as escolas na Gilead não são mistas e às mulheres não é dado o direito à alfabetização.

Seguindo a ideia de Beauvoir, podemos afirmar que ninguém nasce masculino, mas torna-se o que nomeia-se como homem através do desenvolvimento de uma identidade social generificada que prescreve uma fórmula de masculinidade ao determinar como inato aos homens o não chorar, não demonstrar emoções, não ser sensível, não usar certas cores e não participar de certas brincadeiras.

Entretanto, a psicopedagoga Silvana da Silva Margheti (2010, p. 3) afirma que a construção cultural dos homens é modificada regularmente e busca sustentação no trabalho do ensaísta Robert Bly, para quem o modelo de masculinidade ocidental dos anos 1950 era composto, de modo abrangente, por:

> Gosto pelo futebol, agressividade, jamais chorar e sempre sustentar a família, o chefe da casa, que ocupava lugar determinado na mesa, que era quem proferia a palavra final em uma discussão. Era servido pela esposa e filhos, os quais lhe deviam total obediência e temor, enfim, o homem-pai era considerado como o dono, proprietário de todos os recursos materiais, bem como da esposa e dos filhos. Esse

> mesmo homem privava seus sentimentos, era rude e jamais passivo (Bly apud MARGHETI, 2010, p. 3).

Já nas sociedades estadunidense e europeia da década de 1960, segundo Margheti (2010, p. 3), ainda se baseando no pensamento de Bly, "emergiu um novo tipo de homem, mais perceptivo e valorativo com as mulheres, mais ponderado e suave consigo."

Neste ponto, nos interrogamos sobre a sensação de retrocesso no modelo de masculinidade experimentada na última década (de 2010 a 2020), com a ascensão de líderes reacionários, que reaproxima os homens de padrões de dominação (financeira e emocional) e de violências (doméstica, física, psicológica, moral, sexual, patrimonial e o feminicídio). Até que ponto estes líderes conservadores são responsáveis, enquanto figuras paternas das nações, por inspirar a reconstrução (ou desconstrução) das masculinidades também conservadoras?

Sobre a influência da figura paterna na construção das masculinidades, Margheti (2010) diz que meninos aprendem com seus pais, primeiramente, como ser homem, ao reproduzirem certos comportamentos padrões. A pesquisadora argumenta ainda que:

> Culturalmente, os papéis sociais são muito bem estipulados e reproduzidos. Inclusive, o modelo padrão masculino dos pais, é o de serem pessoas estáticas, constantemente racionais que, até de certa forma, poderiam sentir suas emoções, mas de modo algum expressá-las frente à sociedade, inclusive na relação pais e filhos (MARGHETI, 2010, p. 4).

Corroborando este pensamento encontramos no depoimento do psicólogo e pesquisador em masculinidades, gênero e saúde, Eduardo Chakora (2019), para o documentário O Silêncio dos Homens (BRASIL, 2019), uma breve explanação sobre as emocionalidades masculinas:

> Os homens, desde pequenos, têm que forjar uma identidade masculina que é essa imagem baseada na força, na não sensibilidade. É como se a parte emocional, a parte afetiva, não pudesse vir à tona e isso cria uma camisa-de-força dentro do universo masculino, como se os homens crescessem, muitas vezes, com suas emoções todas trancafiadas. Isso explica muito porque os homens têm que competir o tempo inteiro ou botar a vida em risco pela honra (O SILÊNCIO DOS HOMENS, 2019, *03'27"*)[20].

Uma segunda etapa de aprendizado sobre o modo normativo de ser homem se daria quando os meninos passam a conviver com outras expressões de masculinidades, ainda que esta construção, de acordo com Connell (2000, p. 164), mesmo baseada numa aprendizagem de normas pela socialização de papéis de gênero, seja "um processo com múltiplos caminhos, influenciados pela classe e a etnia, produzindo diversos resultados."

Retomando o pensamento de Muraro (2015), encontramos que o poder cultural dos homens, que normatiza o modo de ser homem, tem sua base na homossocialidade, que cria ritos e círculos sociais fechados. "E aí começam a se instalar a supremacia masculina e a

[20] Adotamos a grafia 03'27" como identificação da localização exata (em minutos e segundos) do quadro capturado (também chamada de minutagem).

competitividade entre os grupos" (p. 6).

Com base na discussão até aqui apresentada, deduzimos que a comprovação da masculinidade é uma exigência que regula o universo masculino e a dominação parece ser a característica predominante, exercida maiormente como expressão do ser macho, mas, também, como dissimulação de incertezas, medos e fragilidades, incondizentes com o socialmente e culturalmente estabelecidos enquanto predicado de homens que, basicamente, devem ser amantes viris, líderes potentes, lutadores fortes e tribunos perspicazes.

O papel do conservadorismo não estaria, desta forma, restrito à esfera política, mas estaria atuando sobre a formação das masculinidades do século XXI através da retomada de valores masculinos alicerçados desde priscas eras, o que finda por configurar uma dominação simbólica de homens sobre homens, de homens sobre as mulheres e outros seres dissidentes do padrão cisheteronormativo patriarcal

Este pensamento é reafirmado por Chakora (2019), que diz que "Os códigos que nós estamos passando e vivendo na sociedade são extremamente ameaçadores para os homens, porque eles se matam e eles matam os outros" (O SILÊNCIO DOS HOMENS, 2019, 04'00'').

A solidificação da imagem social masculina exige manifestações de comportamentos específicos que, de forma genérica, identificam o que é ser um homem com legitimidade.

Para entendermos a representação das masculinidades na série ficcional objeto de nosso estudo, é preciso categorizar aspectos que fundamentam o arcabouço de comportamentos masculinizantes que sustentam a análise arquetípica do objeto da nossa pesquisa. Assim, evocamos as ponderações do *Men's Studies*[21] para determinarmos os conceitos que serão nosso referencial teórico, complementando a análise da atuação dos personagens masculinos no enredo de *The Handmaid's Tale* (2017-2019).

4.1 BREVE HISTÓRICO DO *MEN'S STUDIES*

Os estudos sobre os homens (*Men's Studies*) são um campo relativamente novo para pesquisadores de gênero enquanto temática acadêmica, tendo se iniciado, segundo a AMSA (*American Men's Studies Association* – em português, Associação Americana de Estudos dos Homens) no início da década de 1980, nos Estados Unidos, com pioneiros como Martin Acker, Shepherd Bliss, Harry Brod, Sam Femiano, Martin Fiebert e Mike Messner. Entretanto, o psicólogo e especialista em sexualidade humana, Sérgio Gomes da Silva (2006), situa no final dos anos de 1960 o início dos estudos sobre os homens, período que coincide

[21] Campo acadêmico interdisciplinar dedicado ao estudo do homem na sociedade moderna. São expoentes do *Men's Studies* psicólogos e sociólogos como Erik Gronseth, Peter Olav Tiller e Raewyn Connell.

com a ascensão da segunda onda do movimento feminista.

Conforme o Mestre em Educação, Arte e História da Cultura, Jair Bueno de Araújo (2011), as feministas da segunda metade do século XX se alicerçavam, principalmente na obra O Segundo Sexo, de Simone de Beauvoir, publicada em 1949, "pioneiro manifesto do feminismo, no qual propõe novas estruturas para o relacionamento humano, especificamente entre homens e mulheres" (p. 35).

De acordo com Silva (2006, p. 119), homens reunidos em "clubes de recuperação da masculinidade e grupos de discussão e de psicoterapia" debatiam uma suposta crise enfrentada pela masculinidade em face ao crescente movimento feminista, as ideias de reformulação das relações entre os gêneros e a crescente visibilidade de outras expressões de sexualidade masculina, como a homo e a bissexualidade.

Segundo Silva (2006), o movimento feminista, nesta época, teria forçado reconfigurações em áreas como o trabalho, relações afetivas, sociais e sexuais, fragilizando o modelo tradicional de masculinidade a ponto de os homens promoverem os primeiros estudos sobre sua condição de gênero e papel na sociedade.

> A crise da masculinidade contemporânea se configura a partir de um conflito identitário vivido pelo homem. No nosso entender, esse conflito se constitui a partir de dois momentos distintos: primeiro, a partir da tentativa de se manter um modelo de identidade de gênero hegemônico e, ao mesmo tempo, pluralista, ora baseado em modelos tradicionais ora em modelos modernos de masculinidade, e segundo, a partir da impossibilidade de sustentar essa hegemonia no que se refere às subjetividades da maioria dos homens (SILVA, 2006, p. 121).

Nas décadas seguintes, com a expansão da produção literária masculinista, que discutia o papel social e sexual do homem contemporâneo, a AMSA sediou, em 1989, sua primeira Conferência Anual Interdisciplinar de Estudos do Homem na universidade norte-americana de Chatham College e, desde então, "houve uma evolução dos próprios estudos dos homens, como uma disciplina acadêmica." (DOYLE e FEMIANO, 1999, online)[22]

> No final dos anos 1980 e início dos anos 1990, pesquisas sobre homens e masculinidade estavam se consolidando como um campo acadêmico, apoiado por uma série de conferências, pela publicação de livros e revistas acadêmicas, e rapidamente expandiu a agenda de pesquisas nas ciências sociais e humanidades (CONNELL e MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245).

Sobre a essência do conteúdo da literatura masculinista, que sustenta os princípios do *Men´s Studies* e sua consequente inserção no campo acadêmico de estudos, destacamos as monografias de Connell (1987) e Hearn (1987), respectivamente intituladas de Gênero e Poder e O Gênero da Opressão, e também os livros de Brod (1987) e Kimmel (1987), respectivamente intitulados de A Formação das Masculinidades e Os Homens Mutáveis:

[22]James DOYLE é professor de psicologia e editor do Jornal dos Estudos Masculinos (originalmente, em inglês, *Journal of Men's Studies*). Sam FEMIANO é um psicoterapeuta. Ambos são norte-americanos.

novas direções sobre homens e masculinidade.

Para Silva (2006), esta base literária dos estudos das masculinidades trouxe grande contribuição aos estudos de gênero, pois:

> A literatura masculinista ressalta, querendo ou não, uma espécie de essência identitária comum a todos os homens, não só biológica como também sexual e comportamental, criticando o modelo tradicional de masculinidade e admitindo, como verdade única, a essência pluralista dos gêneros (SILVA, 2006, p. 120).

O *Men's Studies* propõe a compreensão de temas relativos à masculinidade, como a sua construção social, hegemonia, toxicidade, agressividade e dominância, além do papel masculino na política, religião, família, cultura e formas marginalizadas de ser homem através de áreas como Expectativas Culturais, Sexualidade e Saúde, propondo um modelo que consiga descrever as subjetividades dos homens.

O *Men's Studies*, no entanto, é um campo de estudo sujeito a críticas, como ocorre em todos os outros. Os argumentos contrários ao estudo acadêmico dos homens partem da premissa de que a temática supostamente separa as masculinidades dos estudos de gênero e os acadêmicos do sexo masculino poderiam usar o *Men's Studies* para silenciar o ponto de vista das mulheres, ratificando outro modo de opressão patriarcal.

Para o professor de sociologia Harry Brod (1987), e para teóricos das masculinidades como os sociólogos Michael S. Kimmel (1987) e Jeff Hearn (1990), além do professor de arte-educação Bob Pease (2000), os estudos masculinos devem ser como uma extensão e não um corretivo dos estudos de gênero. Brod defende que o *Men's Studies*, deve ser "um estudo qualitativo dos homens (...) e não quantitativamente mais estudos sobre os homens" (BROD, 1987, p. 190).

A ampliação dos estudos críticos sobre as masculinidades sugere que há uma carência reflexiva nas questões de gênero sendo preenchida por novas teorias acerca da identidade dos homens enquanto sujeitos sociais que não devem ser vistas como uma distorção teórica, mas uma dimensão necessária aos estudos de gênero.

4.2 MASCULINIDADE HEGEMÔNICA

Segundo Connell e Messerschmidt (2013), a evolução acadêmica dos estudos sobre os homens (*Men's Studies*) levou universidades tradicionais a realizarem conferências abordando o modelo hegemônico de masculinidades, como a *Hegemoniale Männlichkeiten* (em português, masculinidade hegemônica), realizada no ano de 2004 na Universidade de Stuttgart, Alemanha, ou a conferência *Hegemonic Masculinity and International Politics* (em português, masculinidade hegemônica e política internacional), realizada em 2005 na Universidade de Manchester, Inglaterra.

O conceito de hegemonia masculina teria surgido na Austrália, apresentado por pesquisadores em “relatórios de um estudo de campo sobre desigualdade social nas escolas australianas, em uma discussão conceitual relacionada à construção das masculinidades e à experiência dos corpos de homens” (CONNELL e MESSERSCHMIDT, 2013, p. 242).

Segundo Connell e Messerschmidt (2013), o conceito de masculinidade hegemônica foi formulado sob a influência de uma gama de ideias, dentre elas, as teorias feministas sobre patriarcado e os debates sobre hierarquia de gênero, “confirmando a pluralidade de masculinidades e as complexidades da construção do gênero para os homens” (p. 243).

Em concordância, Andrêo *et al.* (2016) afirma que não se deve pensar a hegemonia masculina como um conceito limitado, pois, “há cruzamentos de múltiplos componentes de subjetivação que se ligam, desligam e religam, influenciando a construção da subjetividade das pessoas” (p. 4).

No entanto, uma concepção genérica de masculinidade hegemônica nos parece funcional à compreensão do termo. Allan G. Johnson (1997, p. 123)[23] nos traz uma explicação baseado na noção gramsciana de hegemonia ao afirmar que trata-se de “uma forma particular de dominação na qual uma classe (ou grupo) torna legítima sua posição e obtém aceitação, quando não apoio irrestrito dos que se encontram abaixo.”

Connell e Messerschmidt (2013) trazem luz à compreensão do perfil hegemônico da masculinidade ao dizerem que:

> Não necessita ser o padrão comum na vida diária de meninos e homens. Em vez disso, a hegemonia trabalha em parte através da produção de exemplos de masculinidade (como as estrelas dos esportes profissionais), símbolos que tem autoridade, apesar de a maioria dos homens e meninos não viver de acordo com eles (CONNELL e MASSERSCHMIDT, 2013, p. 263).

Em suma, sob estes influxos, o conceito em questão trata da representação de uma estrutura de poder nas relações sociais e sexuais como um padrão de práticas de dominação dos homens (cis, brancos e heterossexuais) sobre as mulheres e sobre outros homens ou pessoas não binárias, que subalterniza, inclusive, estéticas masculinas que não se adequam aos seus princípios (indígenas, trans, negros, homossexuais e pobres, por exemplo).

Esta hierarquização do poder e sua violência simbólica modela um padrão a ser seguido, normalizando situações e condições que criam determinados padrões comportamentais, estéticos e sexuais a fim de estabelecer uma ordem social e, principalmente, econômica, que favoreça um grupo de sujeitos em particular.

Exemplos concretos desta hierarquia nos são dados por Connell e Pearse (2015, p.

[23] Allan G. JOHNSON foi um sociólogo e professor de sociologia em várias universidades estadunidenses, como Wesleyan, Dartmouth, Harvard, Connecticut e Hartford College for Women. Faleceu em 2017.

31) ao citarem que “Em 2013, estatísticas da União Interparlamentar mostraram que os homens eram 79,1% dos membros dos parlamentos em todo o mundo” e também que “A maioria das igrejas e mesquitas é gerida exclusivamente por homens, o que é parte de um padrão mais amplo. A maioria da riqueza corporativa também está nas mãos de homens e a ciência e a tecnologia são, em sua maioria, controladas por homens” (p. 41).

Um exemplo contextual contemporâneo desta hierarquia pautada em violência simbólica encontra-se na história da cantora estadunidense Britney Spears, que há 13 anos vive sob curatela judicial a pedido do seu próprio pai, Jamie Spears. Após se envolver em episódios como divórcio e internação em clínica de reabilitação, a artista perdeu a guarda dos filhos, o controle sobre suas finanças e até seu direito de ir e vir, tendo passado o seu pai a responsável por assuntos pessoais e financeiros.

Considerada judicialmente incapaz de gerir sua vida, Britney, de acordo com seus fãs, vive vigiada e isolada, sob os comandos de um pai abusivo. Foi a partir de indícios de insatisfação da cantora com esta situação que surgiu o movimento *#FreeBritney* e o documentário *Framing Britney: a vida de uma estrela* (EUA, 2021), disponível no catálogo de filmes da Globoplay, ambos tentativas de libertar Britney do dano causado pelo seu pai.

Os benefícios da estrutura de poder que beneficia os homens, no entanto, segundo o sociólogo polonês Zigmunt Bauman (1998) sempre se fundamentou sobre um sistema disfuncional, nunca tendo beneficiado todos os homens de maneira uniforme. Para ele, atualmente vivemos em uma época em que o transitório predomina, também, nas representações sociais.

> E desse modo a dificuldade já não é descobrir, inventar, construir, convocar (ou mesmo comprar) uma identidade, mas como impedi-la de ser demasiadamente firme e aderir depressa demais ao corpo. (...) O eixo da estratégia de vida pós-moderna não é fazer a identidade deter-se – mas evitar que se fixe (BAUMAN, 1998, p.114).

Se há, de fato, uma volatilidade afetando as construções identitárias de gênero, esta poderia ser compreendida por uma a nova crise dos homens, subsequente àquela, da segunda metade do século XX, que originou o *Men´s Studies*.

Contudo, a observação empírica, particularmente sobre os homens brasileiros contemporâneos, aponta que o estereótipo masculino concebido e considerado normal permanece reforçado sob a ideia construída de que ser homem é ser forte, viril, produtivo, competitivo, ativo, provedor da família e de comportamento agressivo, o que todo macho supostamente deveria ser e se confirma pelas estatísticas de feminicídio no Brasil, divulgadas através do relatório Violência Doméstica Durante a Pandemia de Covid-19, produzido pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP).

O relatório concluiu que houve um aumento de 22,2% nos registros de feminicídio no País entre os meses de março e abril de 2020, em comparação ao mesmo período de 2019. Um dos fatores para este aumento, segundo o relatório, reside na convivência mais próxima entre homens e mulheres, devido ao distanciamento social recomendado como estratégia de combate à pandemia, que acabou confinando muitas famílias no espaço doméstico.

Diante disso, compreendemos que determinadas características, implicações e desdobramentos da hegemonia masculina operam para estruturar o poder que beneficia determinado grupo de homens no patriarcado, definindo e regulando quais predicados de masculinidade autorizam certos sujeitos a chegarem ao topo da hierarquia social.

4.3 BIOPODER

A noção de biopoder, do filósofo francês Michel Foucault (1987), examina as práticas dos estados modernos através das estruturas políticas concebidas pelas sociedades ocidentais, que regulam os sujeitos por meio de técnicas e instituições a fim de subjugar e controlar o comportamento dos sujeitos.

Em artigo científico, a professora no Mestrado em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR), Inês Lacerda Araújo (2009), explica que biopoder "é um dos conceitos-chave para a compreensão do dispositivo de sexualidade. O biopoder diz respeito aos traços biológicos da espécie humana que entram em estratégias políticas, é um poder sobre a vida" (p. 42).

Estas estratégias, segundo Foucault (1987, p. 164), se traduzem por "uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos." A mecânica deste poder se irradia de modo microfísico por esferas tão distintas quanto a família, a escola e o hospital, fabricando corpos dóceis e submissos.

A organização social dos lugares e pessoas garantem a obediência e proporcionam a prática de técnicas de poder. "A primeira das grandes operações da disciplina é então a constituição de quadros vivos que transformam as multidões confusas, inúteis ou perigosas, em multiplicidades organizadas" (FOUCAULT, 1987, p. 174).

Estes quadros vivos, de acordo com o autor, são técnicas de poder e, também, de saber, pois estabelecem uma ordem que forma as condições de controle sobre, por exemplo, a presença/ausência em instituições, doenças em hospitais, controle do horário das atividades dos indivíduos e etc. Uma destas técnicas de poder residiria na punição dos corpos, exercida pelo poder soberano da justiça. "O suplício deve ser ostentoso, constatado por todos"

(FOUCAULT, 1987, p. 29), no qual o sistema punitivo torna-se espetáculo em que a dinâmica do poder demonstra sua força de sujeição.

> Essa sujeição não é obtida só pelos instrumentos da violência ou da ideologia; pode muito bem ser direta, física, usar a força contra a força, agir sobre elementos materiais sem, no entanto, ser violenta; pode ser calculada, organizada, tecnicamente pensada, pode ser sutil, não fazer uso de armas nem do terror, e, no entanto, continuar a ser de ordem física (FOUCAULT, 1987, p. 29).

De acordo com Foucault (1987, p. 191), as ordens para a sujeição às instituições disciplinares, como a escola, não têm que ser explicadas nem formuladas; "(...) é necessário e suficiente que provoque o comportamento desejado." O autor exemplifica seu pensamento dizendo que:

> Do mestre de disciplina àquele que lhe é sujeito, a relação é de sinalização: o que importa não é compreender a injunção, mas perceber o sinal, reagir logo a ele, de acordo com um código mais ou menos artificial estabelecido previamente. Colocar os corpos num pequeno mundo de sinais a cada um dos quais está ligada uma resposta obrigatória (FOUCAULT, 1987, p. 191).

Aparatos de poder (político, econômico, racial e midiático, por exemplo) possibilitariam, no conceito do filósofo, práticas autoritárias como vigilância, segregação, gestão dos corpos e do desejo. Segundo os doutores em psicologia, Rafael Nogueira Furtado e Juliana Aparecida de Oliveira Camilo (2016), isso implicaria em regulações sobre a vida das pessoas, em que o poder administra as populações através de "leis e medidas políticas, visando ao controle de fenômenos como aglomeração urbana, epidemias, transformação dos espaços, organização liberal da economia" (FURTADO e CAMILO, 2016, p. 35).

O biopoder de Foucault (1987) centra-se em duas linhas: o poder totalizante e as técnicas individualizantes. A primeira linha versa sobre os aparatos estatais que burocratizam a sociedade a fim de governar as populações. A segunda, que complementa a primeira, trata de práticas destinadas a conduzir os sujeitos.

O conceito de biopolítica, também de Foucault (1987), é totalmente compatível com o conceito de biopoder, pois, o complementa ao tratar das formas de dominação das populações. Encontramos em Mendes *et al*. (2015) uma definição que resume o conceito de biopolítica de maneira bastante didática:

> A sociedade contemporânea tem, segundo Foucault, uma estrutura de poder muito diferente daquela que imperou em tempos mais remotos, que se utilizava fundamentalmente da disciplina (como força e imposição) sobre o corpo individual. Hoje, a organização da vida social incide sobre 'corpos em multidão', denominada por Foucault biopolítica – ou seja, a força que regula populações (MENDES *et al.*, 2015, p. 688).

É a união entre o biopoder e a biopolítica que estabelece os poderes patriarcais que regulam a nossa sociedade, sendo um disciplinar e o outro administrativo, que conduz a população. Contudo, Butler (2008, p. 23), ao analisar a noção foucaultiana de poder, conclui que ele não atua apenas por opressão ou dominação dos corpos, mas, na própria construção

das subjetividades humanas, na qual a matriz heterossexual é uma instituição identitária compulsória de poder e discurso pela qual o gênero se produz.

Conforme Furtado e Camilo (2016, p. 41), compreender estes conceitos acerca dos poderes sobre a vida dos cidadãos "mostra-se relevante para a compreensão da sociedade atual, pois permite evidenciar a ação das duas linhas de forças."

Em nossos estudos, o conceito de biopoder (e biopolítica) surge a partir da observação sobre como o governo de Gilead, no contexto da série *The Handmaid's Tale* (2017-2019), controla os corpos das pessoas, agindo como um mecanismo de dominação que se infiltra pelas instituições sociais, sujeitando-as a vigilância e punição extremas, que cerceiam suas liberdades e autonomia.

Através da ação das duas linhas de força, o poder totalizante e as técnicas individualizantes, esclareceremos, na análise das cenas, como os conceitos foucaultianos nos dão estrutura para realizar uma leitura da sociedade de Gilead (também bem estruturada) e, também, em relação a ela, para compreender a sociedade do nosso tempo.

4.4 MACHISMO E MISOGINIA

O machismo pode ser descrito como "um sistema de ideias e valores que institui, reforça e legitima a dominação do homem sobre a mulher" (COUTO e SCHRAIBER, 2013, p. 54) e, também, sobre outros corpos feminizados, inclusive outros homens, não normativos.

Podemos dizer que as práticas de masculinidade hegemônica caracterizam o machismo, observadas nas interações sociais (com as mulheres e outros homens, ou pessoas de gênero e/ou sexualidade dissidentes), quando assumem a dominação, a inferiorização e a agressividade como discurso principal, mesmo como prática entre homens dominantes.

A misoginia, que está na base do machismo, é definida pela filósofa, professora, escritora e política brasileira Márcia Tiburi (2018) como:

> O discurso de ódio contra as mulheres, um discurso que faz parte da história do patriarcado, do sistema da dominação e dos privilégios masculinos, daquilo que podemos chamar de machismo estrutural, o machismo que petrifica a sociedade em sua base e impede transformações democráticas. Quero dizer com isso que a luta pela democracia hoje se confunde com a luta contra a misoginia e todos os ódios a ela associados no espectro amplo do ódio à diferença. (TIBURI, 2018, p. 106).

De acordo com Tiburi (2018, p. 110), a misoginia cria ideologias femininas, como "a ideologia da maternidade, da juventude, da sensualidade, todas essas que fazem parte do sistema do machismo estrutural." Ainda, de acordo com Tiburi (2018), "As mulheres foram criadas pela misoginia histórica como inimigas dos homens e delas mesmas" (p. 115).

O jornalista e pesquisador das masculinidades Ismael dos Anjos (2019), atribui o machismo estrutural à incapacidade do homem em lidar com suas emocionalidades, sendo

este um dos motivos “que levam os homens a usar a violência como linguagem. Essa linguagem vai perpassar a relação com ele, com outros homens, com mulheres e com filhos” (O SILÊNCIO DOS HOMENS, 2019, 04’12’’), estruturando “um sistema de privilégios masculino que depende das práticas e dos discursos misóginos” (TIBURI, 2018, p. 116).

Segundo o psicólogo Sócrates Nolasco (1997), enquanto construção social que sistematiza traços culturais possíveis de coreografar as performances públicas e privadas dos homens, o machismo deve ser compreendido como o resultado (ou sequela) da “cultura do vencer” (p. 15), processo pelo qual os meninos são socializados.

Quando adulto, o homem enfrentará a “ditadura do vencer” (NOLASCO, 1997, p. 15), que impõe o verbo ter como triunfo da masculinidade: ter um bom emprego, ter uma boa casa, ter um automóvel, etc., enfim, construir patrimônio. Às mulheres, o verbo que se impõe é servir. Um serviço que se materializa no matrimônio e maternidade.

Estas obrigações embutidas no ter, que pesam sobre os homens, são uma violência que se reflete na concepção social como imposições que comprometem a emocionalidade masculina, mas, opostamente, alimentam o silêncio (NOLASCO, 1997, p. 27). Sobre este silêncio, o psicólogo Fred Mattos explica que:

> Quando um homem se percebe machista e começa a questionar isso, não é só uma questão racional. Tem um componente emocional muito forte. Tem a ver com ele ficar no escuro, perdido, sem saber de fato o que ele é. Então, até que ele encontre uma nova identidade que seja segura, reconfortante, que traga benefícios, ele não vai abandonar aquela outra identidade que ele tem muita familiaridade, que ele viveu até aquele momento (O SILÊNCIO DOS HOMENS, 2019, 50’36’’).

O machismo não só estimula as desigualdades sexuais, inviabilizando o acesso das mulheres às posições sociais, sobretudo em relação à autonomia material, que os homens sempre ocuparam, como também é causa de sofrimento para eles, como argumenta a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2015) ao dizer que os homens, em alguma medida, padecem com o machismo e com as iniquidades de gênero.

Tiburi (2018) pensa as fragilidades masculinas dizendo que:

> O machismo é o sistema da culpabilização das mulheres. Desde Eva, desde Pandora, qualquer mulher, seja mãe ou não seja, é educada para sentir-se culpada. A culpa é estrutural, está arraigada e toda a sociedade ajuda a sustentá-la. (TIBURI, 2018, p. 110).

O homem que consegue esconder suas fragilidades e assume os estereótipos masculinos de gênero (força, virilidade, racionalidade e sexualidade exacerbada) são considerados os homens normais.

A professora Dylia Lysardo-Dias (2007), com pós-doutorado em Estudos Linguísticos, define estereótipo como “uma referência ao que foi predeterminado e encontra-se fixado, cristalizado” (p. 26). Isto nos fornece um entendimento sobre como os estereótipos

padronizam formas de agir, pensar e até de sentir dos sujeitos de um grupo, garantindo pertencimento e identidade.

As representações estereotipadas de gênero, segundo Lysardo-Dias (2007, p. 26), decretam um lugar de aproximação e reconhecimento pela convencionalidade, gerando um universo consensual, familiar, em que uma cultura uniformiza as performances sociais, sexuais e culturais dos sujeitos. É desta forma que força, virilidade, racionalidade e sexualidade exacerbada se tornam padrões ideais de masculinidade.

Os discursos que normatizam o que é ser homem são os formadores da masculinidade hegemônica, que estrutura as relações de poder através da valorização das características sócio-culturalmente atribuídas ao macho, o que inclui o menosprezo a tudo remeta ao feminino, inclusive – ou, especialmente – a homossexualidade masculina.

4.5 HOMOSSEXUALIDADE E HOMOFOBIA

Temos visto, até aqui, a concordância entre pesquisadores das questões de gênero, como Burkhart (2017), Muraro (2015), Chakora (2019), Welzer-Lang (2001) e Butler (2008), sobre a violência que norteia a socialização dos meninos, que resulta em homens adultos que praticam a agressividade e a dominação em suas vidas cotidianas como processo de afirmação de suas masculinidades.

Práticas masculinas hegemônicas de hostilidade e subordinação são aplicadas contra sujeitos considerados inferiores na hierarquia social, como mulheres, idosos, homossexuais e até outros homens heterossexuais, que enfrentam a exclusão por outras vias, como raça, etnia ou classe social e econômica que ocupam, por exemplo. É o que a filósofa feminista búlgaro-francesa Julia Kristeva (1982) trata em seu livro *Powers of Horror* (em português, Poderes do horror) a respeito de corpos abjetos, os corpos desprezíveis, negados, 'vidas que não importam', como definiria Butler (2010).

Kristeva reitera que o que caracteriza o abjeto "não é a falta de limpeza ou de saúde, mas aquilo que perturba uma identidade, um sistema, uma ordem" (KRISTEVA, 1982, p. 4)[24]. O conceito de abjeção seria usado posteriormente por Butler (2008), como explica a filósofa feminista argentina, Maria Luísa Femenías (2003):

> Butler usa a noção de abjetos a todos os corpos excluídos do discurso hegemônico. Em efeito, sustenta que, na medida em que muitos corpos ficam excluídos tanto do princípio da inteligibilidade como da legitimidade da existência normativa ontologicamente (FEMENÍAS, 2003, p. 76).

[24] "*It is thus not the lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, and order*." Tradução nossa.

Para Butler (2010), o abjeto qualifica “aqueles que ainda não são sujeitos” e, portanto, habitam zonas periféricas, “‘inóspitas’ e inabitáveis da vida social” (BUTLER, 2010, p. 155). É nesta periferia social onde estão os homossexuais, por exemplo, parte dos corpos abjetos e não inteligíveis pela cisheteronormatividade patriarcal.

A subordinação nas relações intragênero é, para Connell (1995), a aproximação ao simbólico da feminilidade (p. 79). A masculinidade subordinada é o modelo que engloba, de maneira geral, os homossexuais, os submetendo à violência, opressão e marginalização, segundo a autora. As relações emocionais hostis, simbólicas ou violentas, predominam entre os homens sobretudo como forma de cobrança de condutas aceitas como padrão de masculinidade. “Meninos e homens que desafiam as noções dominantes sobre a masculinidade por serem gays, afeminados ou considerados fracos são, às vezes, alvo de violência” (CONNELL e PEARSE, 2015, p. 42).

A homossexualidade é comumente compreendida como relações sexuais e afetivas entre pessoas do mesmo sexo. Contudo, no livro O Que é Homossexualidade? os antropólogos Peter Fry e Edward McRae (1985) expandem o conceito afirmando que a homossexualidade é tão plural quanto a sociedade. Os autores lembram que “ela é uma coisa na Grécia Antiga, outra coisa na Europa do fim do Século XIX, outra coisa ainda entre os índios Guaiaqui do Paraguai” (FRY e McRAE, 1985, p. 7).

As ideias e práticas associadas à homossexualidade, segundo Fry e McRae (1985, p. 10), são produtos da história social humana. Ainda assim, os papeis sexuais forjados dentro de uma relação homossexual tendem a reproduzir o machismo e a misoginia ao estimularem a desigualdade e a inferiorização do gay passivo, porque sua passividade sexual o aproxima da condição da mulher.

> A superioridade social do ‘ativo’ sobre o ‘passivo’ é nitidamente expressa nas palavras de gíria que usamos para falar das relações sexuais como ‘comer e ‘dar’, ‘ficar por cima’ e ‘abrir as pernas’. Quem ‘come’, vence, como um jogador de xadrez que tira as peças de seu adversário do tabuleiro, ‘comendo-as’. Quem ‘come’ está ‘por cima’ e quem está por cima é quem controla. Quem ‘dá’ ou quem ‘abre as pernas’ é quem se rende totalmente (FRY e McRAE, 1985, p. 48).

O filósofo transgênero Paul B. Preciado (2014) expande ainda mais esta discussão ao abordar a noção de homossexualidade molecular, proposta por Deleuze e Guattari, que versa sobre a transversalidade de gênero ao sugerir que a homossexualidade não se trata apenas do relacionamento entre pessoas do mesmo sexo, mas, também, de quando o homem procura o masculino na mulher, e a mulher, o feminino no homem, compondo assim a transversalidade de gênero. E o filósofo questiona: “Quais seriam as operações lógicas que permitiriam afirmar a homossexualidade como posição de enunciação universal?” (PRECIADO, 2014, p. 179).

Com sua teoria da contrassexualidade, Preciado (2014) tenta desconstruir o contrato social que estabelece as performances heteronormativas como verdades biológicas ao propor que os corpos se reconhecem não como homens ou mulheres, e sim como discursos, e reconhecem outros corpos também desta maneira, implicando em corpos falantes que distinguem gênero de sexo e situa os sujeitos fora do binarismo estrutural homem/mulher, masculino/feminino, heterossexual/homossexual. A quebra deste paradigma garantiria, segundo o autor, o entendimento de que o gênero não é simplesmente performativo e a homossexualidade, estigmatizada como abjeta, não ameaça a estrutura da normalidade heterossexual.

No entanto, o modelo binário estrutural, reproduzido em algumas expressões específicas de homossexualidade, se opõe à ideia de que a construção da subjetividade das pessoas ocorre através do cruzamento de diversos aspectos psíquicos e sociais que compõem sua sexualidade. É o binarismo que propicia a dominação, o machismo, a misoginia e, por consequência, a própria homofobia.

O sociólogo Daniel Welzer-Lang (2001) afirma que, durante o processo de construção das masculinidades, práticas homofóbicas começam a ser aprendidas para que o menino se torne um homem legitimado enquanto tal. Submetidos a violência psíquica, social e corporal, eles aprendem que a masculinidade é superior a outras manifestações de gêneros. Mesmo adultos, muitos homens continuam a reafirmar a masculinidade imposta como padrão. Assim, a homofobia se efetiva no decorrer da formação dessas masculinidades como forma de controle social.

> Para ser valorizado, o homem precisa ser viril, mostrar-se superior, forte, competitivo...senão é tratado como os fracos e como as mulheres, e assimilado aos homossexuais. Homofobia e dominação das mulheres são as duas faces de uma mesma moeda. Homofobia e viriarcado constroem entre as mulheres e entre os homens as relações hierarquizadas de gênero. A homofobia é o produto, no grupo dos homens, do paradigma naturalista da superioridade masculina que deve se exprimir na virilidade (WELZER-LANG, 2001, p.118).

A homofobia é uma forma de “inferiorização na hierarquia das sexualidades, na qual a heterossexualidade foi elevada a um status superior, natural e normal” (ANDRÊO *et al*., 2016, p. 6). Intolerância, desrespeito e regulações ideológicas atingem homossexuais e todos aqueles que desafiam as normas estabelecidas para as sexualidades e os gêneros.

A homofobia pode, então, ser compreendida como um conjunto de manifestações comportamentais, ideias e práticas, que orientam as disputas travadas contra a igualdade de gêneros e a sexualidade que escapa aos padrões reprodutivos, geralmente consumadas por violências, seja social, física ou psicológica.

A reprodução da subordinação intragênero, imposta por homens heterossexuais sobre

homens gays, também pode ocorrer nas relações homoafetivas. Entretanto, vale lembrar que o exercício do poder masculino pode recorrer à homossexualidade também como ferramenta de dominação entre os homens heterossexuais através da posse e conquista do corpo do outro. Seria a prática homossexual enquanto exercício do machismo que, aliás, se verifica na homossocialidade como brincadeiras de troca-troca, quando os meninos mais velhos dominam os mais novos através da penetração (FRY e McRAE, 1985, p. 52).

Outro exemplo deste sistema de dominação sexual entre homens ocorre nas prisões:

> O lugar onde este sistema pode ser encontrado na sua forma mais exacerbada é nas prisões, presos veteranos competem entre si para 'casar' com os mais novos e bonitos. Estes últimos acabam sendo conhecidos e tratados como 'mulherzinhas'. A eles cabe o dever de lavar a roupa dos seus 'maridos', além de prestar-lhes vários outros pequenos favores. Nas relações sexuais que sucedem, cabe a eles também desempenhar um papel estritamente 'passivo'. O veterano, por outro lado, tem a obrigação de proteger seu *boy* e de favorecê-lo nas transações do dia-a-dia da prisão. Em prisões femininas se dá o mesmo, e mais uma vez são as veteranas que adotam o papel 'ativo'. Desta forma, relações de poder dentro da prisão são refletidas e reproduzidas nas relações sexuais (FRY e McRAE, 1985, pp. 52-53).

Desta forma, pensamos que homossexualidade e homofobia são dois lados de uma mesma moeda, sendo condutas inerentes ao universo masculino que se manifestam e se afetam mutuamente.

4.6 HOMEM INDIVIDUAL

A imagem masculina que povoa o imaginário social e cultural nos é descrita pela psicóloga Silvana Margheti (2010, p. 1) como "o ser forte, protetor, chefe da família, dotado de sabedoria e inteligência necessárias para estabelecer funções e ministrar ordens. Enfim, o dono da palavra." Para ela, esta máscara comportamental (im)posta ao homem durante a construção social de sua personalidade e sexualidade o inibe de expressar sentimentos e o força a assumir estereótipos de masculinidade. "Assim, o homem se manifesta e se constrói, correlacionando o seu individual, ambiental, social e o cultural" (p. 2).

O homem, enquanto indivíduo, respalda o senso comum que se espera dele no coletivo: o ser supostamente racional, provedor e, uma vez obrigado a corresponder ao papel determinado pela sociedade, o homem ignora suas emoções (MARGHETI, 2010, p. 2).

A forma generalista, fornecida por Margheti (2010), acerca do perfil de masculinidade manifesta na individualidade, aprofundada pela autora no decorrer do seu trabalho enquanto ela trata sobre os bloqueios afetivos, emocionais e sentimentais dos homens, esboça um ser de autoridade, contido e estigmatizado.

Entretanto, a própria Margheti (2010, p. 5) admite que há homens que fogem aos padrões estabelecidos, "cuja personalidade é de ingenuidade, mantendo comportamentos de

brandura, inocência. Geralmente, sempre aceitam o que lhe dizem e apresentam também momentos de auto-isolamento, bem como períodos doentios.” Ou seja: em se tratando de seres humanos, até as generalizações demandam complexidades.

Estudiosos de gênero apontam, todavia, algumas características gerais como costumes inerentes aos indivíduos homens. Citamos como exemplo o educador e teórico canadense Michael Kaufman[25] (1995, p. 1), que defende que “individualmente, muito do que nós associamos com masculinidade gira sobre a capacidade do homem para exercer poder e controle” e o sociólogo francês Pierre Bourdieu (1995), para quem a dominação masculina está fundamentada “na lógica da economia das trocas simbólicas e, mais precisamente, na construção social das relações de parentesco” (p. 168).

No plano individual, o sujeito homem mantém o exercício de práticas de masculinidade configuradas durante sua construção social, como exemplificaremos mais notadamente adiante, através do estudo das paridades entre cenas da série e o nosso referencial teórico, que são os conceitos do *Men's Studies*.

4.7 HOMEM COLETIVO

A partir da observação da ação grupal dos homens na série, quando reunidos entre si, decidimos que era indispensável ao nosso trabalho a inclusão desta categoria de análise, tendo por propósito investigar, ainda que rapidamente, como se dá a conduta do homem em reunião com outros homens, em ambiente social diferente do familiar.

Segundo Welzer-Lang (2001, p. 462), na construção social da masculinidade ocorre uma fase chamada de homossocialidade, quando crianças do mesmo sexo se agrupam com outros de sua idade em pátios de colégios, clubes esportivos, cafés e etc. De acordo com o Doutor em Letras, José Carlos Barcellos (2006, p. 22), o conceito de homossocialidade (ou homossociabilidade) masculina foi divulgado pela teórica norte-americana de estudos de gênero Eve Kosofsky Sedgwick a fim de:

> (...) nomear e articular num todo coerente a extensa rede de práticas sociais intragenéricas, através das quais se regulam os laços de solidariedade e colaboração, por um lado, ou de rivalidade e competição, por outro, entre aqueles indivíduos que se identificam como pertencentes ao mesmo gênero (BARCELLOS, 2006, p. 22).

A homossocialidade masculina é a responsável pela iniciação dos meninos no mundo dos homens. É pela agrupação social feita entre iguais que padrões de sexualidade e comportamento são repassados, daí, a importância da coletividade e do pertencimento grupal na aprendizagem de meninos sobre o que supostamente seria ser adulto, homem feito,

[25] Michael Kaufman é um dos fundadores da campanha *White Ribbon*, esforço de homens para conscientizar outros homens sobre a violência contra mulheres.

idealmente masculino.

Os ritos de passagem, segundo Welzer-Lang (2001, p. 462), envolvem o despertar do erotismo e da sexualidade, quando meninos aderem a "competições de pintos, maratonas de punhetas (masturbação), brincar de quem mija (urina) o mais longe, excitações sexuais coletivas a partir de pornografia olhada em grupo", caracterizando o senso de pertencimento à comunidade dos homens e, portanto, oposto às mulheres.

Barcellos (2006, p. 198), ao analisar a relação de homossocialidade entre Amaro e o cônego Dias, personagens do romance O Crime do Padre Amaro, de Eça de Queiroz[26], percebe a homossocialidade masculina como uma "relação de poder que se constrói a partir da exclusão e interdição do homoerotismo e da sujeição das mulheres."

Portanto, nesta fase, quando os meninos aprendem a respeitar os códigos da masculinidade, é também quando ocorrem experiências homossexuais e a consequente exclusão social dos que não são masculinos o suficiente.

A homossocialidade masculina tem a função de aprendizado da sexualidade do homem, descrito por Welzer-Lang (2001, p. 462) como uma reprodução dos mesmos padrões sexuais, "tanto pela forma de aproximação quanto pela forma de expressão do desejo", transferida pelas gerações precedentes.

Sobre a transição dos meninos a homens, Margheti (2010) afirma que "O período de desenvolvimento, que transita entre o menino e o homem, consiste em momentos de novas experiências, bem como novas frustrações, pois o mesmo vai assumir sua própria vida, ser responsável por si mesmo" (MARGHETI, 2010, p. 8). Contudo, Barcellos (2006) nos lembra que:

> Um dos aspectos centrais a toda a teorização sobre a masculinidade moderna e sobre a homossociabilidade consiste no estabelecimento de vínculos estreitos entre os discursos de identidade de gênero e de identidade sexual, por um lado, e as relações de poder, por outro (BARCELLOS, 2006, pp. 204-205).

Ou seja, a admissão à masculinidade não requer de meninos somente a assimilação de um estereótipo ou a aceitação de uma identidade, mas é imperioso que haja a adequação a uma ordenação hierárquica de poder e prestígio.

A transição dos meninos a homens inclui a subordinação aos maiores, o que implica a submissão à heterossexualidade com suas penetrações, vulgarmente expresso, como diz Barcellos (2006, p. 206) "como penetração (real) de mulheres no âmbito privado, e, simultaneamente, penetração (metafórica) dos outros homens, no âmbito público."

Welzer-Lang (2001, p. 463) afirma que a educação de homens e mulheres se faz por

[26] O Crime do Padre Amaro (Porto: Livraria Chardon, 1875. 674 p.) é uma das obras mais populares do escritor português Eça de Queiroz. Trata da corrupção do clero e a hipocrisia da sociedade portuguesa.

mimetismo, porém, “o mimetismo dos homens é um mimetismo de violências”, que serão aprendidas e perpetuadas como operador hierárquico da masculinidade, sendo postas em prática por praticamente toda a vida, nos âmbitos privado e público. Exemplificando estas violências, o autor cita:

> Sofrimentos psíquicos de não conseguir jogar tão bem quanto os outros. Sofrimentos dos corpos que devem endurecer para poder jogar corretamente. Os pés, as mãos, os músculos... se formam, se modelam, se rigidificam por uma espécie de jogo sadomasoquista com a dor. O pequeno homem deve aprender a aceitar o sofrimento – sem dizer uma palavra e sem “amaldiçoar” – para integrar o círculo restrito dos homens. Nesses grupos monossexuados se incorporam gestos, movimentos, reações masculinas, todo o capital de atitudes que contribuirão para se tornar um homem (WELZER-LANG, 2006, p. 463).

Desta forma, concluímos que o comportamento do homem, quando em agrupação com outros, reproduzirá as violências simbólicas que lhe são cabidas dentro da posição hierárquica que ocupa no grupo, quer seja para ensinar os mais jovens ou para reafirmar sua masculinidade. O homem coletivo domina, mas também é passível de ser dominado.

4.8 NOVOS HOMENS

De acordo com o psicólogo Sérgio Gomes da Silva (2006), especialista em Sexualidade Humana pelo Centro de Educação da Universidade Federal da Paraíba, a discussão sobre a nova masculinidade, que estaria emergindo nos tempos atuais, parte da suposição de que os homens não estariam encontrando modelos identitários hegemônicos diante da emancipação das mulheres (SILVA, 2006, p. 119), que passaram a ter maior participação do campo de trabalho, o que forçou reconfigurações familiares e sociais. Segundo Silva (2006) a crise da masculinidade, que tem compelido estas mudanças, também residiria em outros fatores, como:

> (...) o avanço da tecnologia no campo da sexualidade, na pluralidade de papéis e identidades sexuais, na redefinição do papel de pai, na maior preocupação com o corpo e com a estética e a tentativa de manter e sustentar um modelo hegemônico único no papel masculino (SILVA, 2006, p. 119).

A identidade masculina de gênero, biológica, sexual e comportamental, que atravessaria um mal-estar, de acordo com o historiador alemão Peter Gay (1995), o psicanalista e professor brasileiro Doutor Paulo Roberto Ceccarelli (1997) e a filósofa e historiadora francesa Elisabeth Badinter (1993), teve início com o movimento feminista no início da década de 1960, o que teria forçado novos formatos de relação entre os gêneros. Os machos tiveram, então, diante desta reconfiguração feminina, que buscar novos ideais de masculinidade, não mais baseados em proibições (não chorar, não ser passivo, não demonstrar sentimentos e etc.) e nem em cobranças sociais (ser viril, dominador, provedor da família, agressivo).

Segundo Badinter (1993),

> se a masculinidade se ensina e se constrói, não há dúvida de que ela pode mudar. No século XVIII, um homem digno desse nome podia chorar em público e ter vertigens; no final do século XIX, não o pode mais, sob pena de comprometer sua dignidade masculina. O que se construiu pode, portanto, ser demolido para ser novamente construído (BADINTER, 1993, p. 29).

Há alguma evidência de transformação nas atitudes de homens deste novo milênio além do surgimento dos chamados metrossexuais? [27]

Para Margheti (2010), reconfigurações da masculinidade estão em curso, por exemplo, através de reuniões onde homens buscam vivências afetivas que transformam suas atitudes. A solidariedade tem revelado aos sujeitos novas possibilidades emocionais e corporais que estavam ocultas há gerações, "pela cultura, pela sociedade, pelo tempo e é claro, por si mesmo" (p. 9).

> Essas novas atitudes já estão sendo vivenciadas por muitos homens. Um exemplo é o grupo de homens Guerreiros do Coração. Nos quais os homens se reúnem para debater vários assuntos que vão além de mulheres e futebol. São debatidos temas e histórias que provocam uma reflexão, abarcando assim os sentimentos e as emoções, que na maioria das vezes são exteriorizadas dentro do próprio grupo (MARGHETI, 2010, p. 9).

Obviamente, não podemos pensar numa participação maciça de homens nestas reuniões. O processo é gradativo, como diz Margheti (2010, p. 9), para quem os homens estão "se conscientizando dos seus sentimentos, sensações corporais, emoções e começam então a admitir que são seres humanos, dotados de corpo e mente."

Eugène Enriquez (2006, p. 132), professor emérito da Université Paris VII e do *Laboratoire de Changement Social* (em português, laboratório de mudança social), na França, ao pensar o homem do século XXI, elabora a ideia de que a sociedade atual já tem por característica a procura pelas raízes, pelo pertencimento a um grupo, a necessidade de "reencontrar um convívio, o prazer de estar junto, de conversar longamente", o que justificaria a convivência afetiva de homens.

A nível coletivo, segundo Margheti (2010) e Enriquez (2006), tudo aponta para uma reinvenção dos homens e da masculinidade, sobretudo pela reelaboração comportamental a partir de vínculos sociais que promovam o debate, como as redes sociais digitais e grupos de reuniões.

Contudo, a nível individual, ainda se verificam, segundo pesquisa de Beraldo e Trindade (2016, p. 1), "concepções tradicionais do masculino, como a do homem provedor financeiro do lar, exclusividade feminina nos cuidados diretos com os filhos e a autoridade

[27] Termo usado pela primeira vez em um artigo do escritor inglês Mark Simpson, em 1994, na coletânea Anti-Gay, para se referir ao homem vaidoso e sensível, e que é fundamentalmente urbano, metropolitano (daí o sentido de metrossexual) (BONOMO et al, 2008).

masculina como palavra final nas decisões.”

A pesquisa, que investigou as novas configurações de masculinidade, revelou ainda que, mesmo permanecendo certas nuances clássicas de masculinidade nos homens do nosso tempo, existe um desejo de mudança evidenciado por posturas como participar mais efetivamente das responsabilidades familiares relativas aos filhos e filhas, “especialmente no que diz respeito aos cuidados diretos com estes, como trocar fraldas, dar banhos, trocar de roupa, demonstrar afeto e outros” (BERALDO e TRINDADE, 2016, p. 16).

O desejo por maior envolvimento afetivo demonstra, por si só, que reconfigurações familiares e produtivas estão em curso no universo masculino, confirmadas pelos autores da pesquisa quando concluem que “há novos homens pelo fato de que há novos pais.” (*ibidem*, 2016, p. 17), ainda que não seja possível afirmar que esta modificação esteja ocorrendo além do núcleo familiar, nem simultaneamente para todos os homens de todos os continentes, afinal, sabemos que fatores culturais, econômicos, raciais e religiosos, entre outros, influenciam o processo desta modificação.

O teólogo e pastor da Igreja Batista de Água Branca (IBAB) Ed René Kivitz, acredita que estereótipos emocionais masculinos manifestos em ensinamentos tais como homem não chora ou homem não precisa de ajuda são, na verdade “expressões de covardia, medo e temor” (O SILÊNCIO DOS HOMENS, 2019, 02’54’’). O pastor alega também que “expressões multiformes de identidade pessoal e de identidade de relação estão dentro da Igreja” (O SILÊNCIO DOS HOMENS, 2019, 40’53’’), revelando que debates relativos à hegemonia da heterossexualidade e seus laços inter-relacionais, admitidos como a única normalidade até pouco tempo atrás, já alcançaram ambientes tradicionalmente conservadores, como o religioso, indicando reconfigurações socias que, certamente, levarão à reconfiguração da construção social dos homens. “Estamos assistindo a uma lenta, mas real renovação da sociedade civil. Esse é um ponto extremamente importante” (ENRIQUEZ, 2006, p. 134).

4.9 ESTUDOS DOS TIPOS MASCULINOS

Consideramos os pressupostos dos estudos dos padrões primordiais de masculinidade como eixos que orientam a pré-análise do objeto concreto da nossa pesquisa, mantendo a percepção de que o conhecimento da vida social é infinito e estaremos apurando somente uma parte do espectro desta vida.

Tendo esta compreensão, trazemos à tona o conceito junguiano de arquétipo a fim de evitar-se o desvirtuamento do sentido que buscamos para o nosso trabalho.

Para Jung (1984), arquétipos são imagens primordiais, concebidas a partir da

recorrência progressiva de uma mesma experiência perceptiva através de muitas gerações. "Os arquétipos são formas de apreensão e todas as vezes que nos deparamos com formas de apreensão que se repetem de maneira uniforme e regular, temos diante de nós um arquétipo" (JUNG, 1984, p. 141). Então, segundo Jung, seria inerente ao pensamento humano a busca por padrões arquetípicos. Por exemplo, a percepção que temos sobre herói e morte são semelhantes em diferentes lugares do mundo e esta semelhança seria obra da ação em segundo plano (inconsciente) dos arquétipos, que moldam nossas atitudes, sentimentos, pensamentos e emoções.

Esta conceituação junguiana é a base para os estudos dos padrões primordiais de masculinidade de Moore e Gillette (1993), cuja compreensão abrange a dimensão da identidade social dos homens em quatro tipos masculinos, estabelecendo padrões comportamentais e apontando crises.

Para nós, a classificação masculina em tipos estrutura o processo de análise sobre as construções sociais que categorizam os homens, as transformações a que estão sujeitos, bem como a quais hábitos se acorrentam.

Em nossa pesquisa, relacionamos as manifestações arquetípicas de masculinidades com os personagens emblemáticos da série, o que serviu para apresentarmos uma tipologia admissível de categorias comportamentais masculinas, ainda que de forma generalizada, que colabora e enriquece o processo de entendimento dos estudos sobre homens no século XXI, maiormente quando auxiliados pelos conceitos do *Men's Studies*, que atuam como camadas sobrepostas elucidativas do fenômeno pesquisado.

4.9.1 - Os quatro padrões primordiais de masculinidade

Robert Moore foi um cientista psicanalítico, estudioso das masculinidades. Douglas Gillette é um professor universitário, palestrante nos campos da história do pensamento, religião e mitologia comparadas, e psicologia profunda, além de escritor.

Moore e Gillette (1993), baseados nos estudos de Jung sobre a Dupla Quaternidade, que trata das oposições dialéticas do eu profundo (as distinções comportamentais junguianas do si-mesmo arquetípico), escreveram juntos o livro Rei, guerreiro, mago, amante: a redescoberta dos arquétipos do masculino, no qual adaptaram as tipificações de Jung aos estudos das masculinidades, percebendo quatro padrões primordiais de masculinidade enquanto expressões de processos psíquicos (conscientes e inconscientes) dos homens adultos.

A dualidade prevista nestes quatro padrões de individualidades masculinas, como veremos a seguir, são a equivalência mais eficiente aos quatro elementos masculinos que nos propomos a analisar. E, como reforço teórico, recorremos ainda a Rosane Fontanella (2011), autora de estudo sobre os tipos comportamentais masculinos em ambientes profissionais.

Isto posto, seguimos à explanação sobre os quatro padrões: o rei, o guerreiro, o mago e o amante. O rei é o homem justo e piedoso, quando em sua manifestação positiva (ou de luz). O rei organiza, lidera, liberta, proporciona fertilidade e bênção. Mas, seu lado sombrio é representado pelo homem tirano e covarde, ambicioso e corrupto, tendo o egoísmo e a violência como características predominantes. "A energia do Rei é primitiva em todos os homens" (MOORE e GILLETTE, 1993, p. 30). Fontanella completa a descrição dizendo que o rei "adora ser o foco das atenções e gosta de pessoas ao seu lado, principalmente se elas estiverem aplaudindo" (FONTANELLA, 2011, p. 84), apresentando as características de vaidade e ganância deste tipo de personalidade.

O guerreiro, em sua manifestação positiva, defende os valores éticos e morais, é lúcido, idealista, alerta e intuitivo. "Representa o poder agressivo quando necessário, quando a ordem é ameaçada" (MOORE e GILLETTE, 1993, p. 37). Seus aspectos sombrios o tornam um destruidor, sádico e vingativo.

O mago é o sábio, o que conduz o progresso coletivo e desperta virtudes individuais. Habilidoso com tecnologias, o mago compreende o funcionamento das coisas e das pessoas, o bom conselheiro, o reflexivo, o apaziguador. "Acreditamos que a nossa era é a do Mago, porque é tecnológica. É a era do Mago pelo menos na sua preocupação materialista de compreender e dominar a natureza" (MOORE e GILLETTE, 1993, p. 58). Esta característica tecnológica, quando manifesta pelo aspecto sombrio, faz emergir o manipulador, o que ataca, usa o poder e o conhecimento para o mal, é trapaceiro e enganador. Sobre o mago, Fontanella (2011) afirma que eles "são ótimos para estruturar e organizar as coisas. São metódicos e tendem ao perfeccionismo" (p. 85).

O amante é o homem movido pela paixão e entusiasmo. Gentil e paciente, o amante é criativo, observador e solidário. Contudo, quando predomina o seu lado sombrio, torna-se solitário, depressivo e decepcionante companhia. É impotente para tomar atitudes e cultiva o pessimismo. Sobre os sujeitos do tipo amante, Fontanella (2011) os adjetiva como sendo amáveis, harmonizadores, compreensivos e bons ouvintes.

Moore e Gillette (1993) lembram, no entanto, que os tipos são manifestações emocionais primordiais e se combinam entre si para moldar a psique, ainda que certas características acabem prevalecendo.

> Nenhum deles, como vimos, funciona bem sozinho; temos que combinar o Mago com a preocupação do Rei em ser generoso e gerador, com a capacidade do Guerreiro de agir de maneira decidida e corajosa, e com a relação profunda e segura do Amante com todas as coisas (MOORE e GILLETTE, 1993, p. 67).

À vista disso, durante o processo metodológico de recomposição, – e sob a luz das discussões dos conceitos do *Men's Studies* –, os personagens emblemáticos de *The Handmaid's Tale* (2017-2019) (Fred – Luke – Joseph – Nick), por nós escolhidos como objeto da pesquisa representarão, cada um, um dos tipos masculinos aqui listados.

Vale esclarecer que a categorização enfatizará uma das manifestações típicas predominante – em suas manifestações positivas e/ou negativas – na representação mais fiel possível das masculinidades através da associação com os personagens, ainda que tenhamos a consciência de que esse binarismo entre positivo e negativo, e que a escolha de um único tipo de personalidade predominante por personagem, acaba restringindo a complexidade analítica que os personagens poderiam requerer. Entretanto, por respeito à obra e aos autores, e por entendermos que os conceitos do *Men's Studies* completarão essa análise, e também por perceber o favorecimento de papéis bem definidos, estáveis e estruturados pelo próprio enredo distópico ultraconservador da série, decidimos nos manter leais ao esquema definido por Moore e Gillette (1993).

5 PERSONAGENS E SUAS PESSOALIDADES

5.1 FRED, O REI

Figura 2 – Fred Waterford, quadro capturado aos dezessete minutos e cinquenta e três segundos (17’53’’) do 11º episódio (E11), da temporada 2 (T2), da série The Handmaid’s Tale (THT).[28]

O comandante Fred Waterford, interpretado pelo ator Joseph Fiennes, é o homem ambicioso que desempenhou papel crucial na criação de Gilead.

No episódio *Liars* (em português, mentirosos) (THT, T3/E11), a vida pregressa de Waterford é contada mostrando seu trabalho em uma organização sem fins lucrativos, com viés fundamentalista. Juntamente com sua esposa, Serena Joy (interpretada por Yvonne Strahovski), na trama, autora do livro *A Woman's Place* (em português, Lugar de Mulher), que defende a moralidade e conduta ideal feminina baseada em ideais conservadores, Fred lança os preceitos do que viria a ser a organização social em Gilead: dividida em castas, sob forte influência religiosa e de construção patriarcal.

Fred é o senhor da aia Offred[29] que, em grande parte da trama se trata da protagonista June (interpretada por Elizabeth Moss), a quem humilha, oprime e abusa sexualmente, mas, também, com quem mantém um relacionamento fora da lei.

Ele é um homem alto, branco, calvo, magro, entre 40 e 50 anos de idade, geralmente está trajando terno (camisa social, gravata e paletó) escuro, o que lhe confere um ar de

[28] Para facilitar a escrita e a leitura, de agora em diante, adotamos algumas abreviações ao longo do texto e legendas. Usaremos a grafia THT para nos referirmos ao nome da série *The Handmaid’s Tale*; T2/E11 farão referência, por exemplo, à identificação dos números da temporada (T) e do episódio (E), respectivamente.

[29] Como explicamos na introdução, o nome da aia é rotativo. Offred é um patronímico composto por pronome possessivo (de), e o primeiro nome do Comandante a quem se serve, Fred, ou seja, Offred significa simbólica e literalmente propriedade de Fred.

formalidade e autoridade conservadora, e um certo envelhecimento refletido no semblante carregado, sisudo, símbolo do conservadorismo e do jogo político.

Desfruta de muitos privilégios por sua condição de comandante, como acesso a bens de consumo, alguns itens de mercado racionados pela guerra, motorista particular e uma mansão em estilo vitoriano.

A personalidade de Fred Waterford reflete o sistema de inferiorização das mulheres implantado em Gilead, onde a opressão e a punição são atributos da misoginia vigente, normalizados pelo poder patriarcal imposto. Sua presença é de aparente docilidade e compaixão. Durante a série, ele perdoa atos indisciplinados, por várias vezes, de Serena (queimar a casa, por exemplo) e June/Offred (sequestrar o bebê Nichole/Holly[30], por exemplo), o que leva o espectador em alguns momentos a quase acreditar na suavidade de sua índole. Contudo, seu lado vilão se apresenta em ocasiões em que manifesta violência na maneira que trata sua esposa, sua aia e a todos que estão abaixo dele na hierarquia de poder.

No episódio *Faithful* (em português, fiel) (THT, T1/E5, 29’37’’), durante um dos encontros secretos no escritório, June/Offred e Fred dialogam sobre o papel das mulheres em Gilead, e o homem defende a submissão da mulher na sociedade por ele implantada, dizendo: “Agora têm respeito, proteção, podem cumprir seu destino biológico em paz. O que mais podem querer na vida?”. “Amor”, responde June/Offred. O Comandante sorri com desdém e diz que amor nunca existiu além das propagandas. E complementa:

> Lembra de Ofglen, que morava aqui do lado? Ofglen tinha impulsos que a levavam a fazer anormalidades[31]. Tenho certeza que para ela parecia amor. Nesses casos, a punição é a morte, mas, por respeito à sua posição[32], a deixamos viver. Não somos incompassivos. Com o tempo, toda história de amor vira tragédia. Só queremos fazer o mundo melhor. Melhor nunca significa para todos, sempre fica pior para alguns (THT, T1/E5, 30’00’’).

A indulgência de Fred com os homens de Gilead fica explícita na cena do julgamento do comandante Warren Putnam (interpretado por Stephen Kunken) (THT, T1/E10, 27’30’’), após sua aia, Janine/Ofwarren (interpretada por Madeline Brewer), expor que Putnam fazia promessas de casamento em troca de favores sexuais que ultrapassavam os limites permitidos dentro ritual estabelecido para fecundação. Na ocasião, Fred apela em defesa do amigo: “Quem entre nós não cometeu erros? Devemos lembrar que Putnam tem uma família, uma esposa e uma filha pequena”. Mesmo assim, Putnam tem seu antebraço esquerdo amputado.

---

[30] Fruto de um ato copulativo entre a aia Offred (June) e o motorista Nick, orquestrado por Serena, a bebê recebe o nome de Nichole pelos pais biológicos, mas, ao ser entregue ao casal Fred e Serena, como regem as leis de Gilead, é chamada de Holly pelos últimos.

[31] Fred se refere à relação homossexual lesbiana da personagem Emily/Ofglen, prática abominada em Gilead.

[32] Aqui, Fred se refere ao fato de Emily/Ofglen ser uma mulher biologicamente fértil.

O temperamento indulgente de Fred nem sempre se manifesta em suas relações com as mulheres. Por exemplo, no episódio *The Word* (em português, a palavra) (THT, T2/E13), sua esposa, Serena, propõe ao Conselho uma emenda à Lei que proíbe o acesso das mulheres à educação, sugerindo que ao menos a leitura das Escrituras do Velho Testamento bíblico fosse a elas permitidas. Punida com a amputação de um dedo, o que poderia ter sido evitado por Fred, Serena ouve do próprio marido que ela mereceu o castigo para aprender uma lição.

Um aspecto de como a masculinidade de Fred é percebida pelas mulheres está demonstrado na cena em que June/Offred é informada de que o seu comandante quer um encontro a sós com ela, no escritório da casa, o que é proibido segundo as leis do lugar. Nervosa diante da situação e sem saber o que ocorrerá, June/Offred é aconselhada pela aia Emily/Ofglen (interpretada por Alexis Bledel), que diz: “Se ele te acusar de algo, não se defenda, não se explique, apenas se desculpe. Eles adoram perdoar” (THT, T1/E1, 29’33’’).

Fred Waterford é a síntese do que os estudos sobre os padrões masculinos primordiais de Moore e Gillette (1993) categorizam como Rei. Agindo na maioria das vezes em sua manifestação sombria, Fred oprime, menospreza e pune mulheres e homens, ainda que a inferiorização feminina seja mais evidente por obedecer às diretrizes do patriarcado por ele mesmo implantado em Gilead.

Durante os trinta e seis episódios das três primeiras temporadas da série, o personagem Fred Waterford manifesta as oscilações positivas/negativas da personalidade típica do rei. Estando inserido num regime patriarcal, e sendo um líder neste sistema, ele pode ser reconhecido por sua habilidade em organizar. Seu lado negativo predomina em seu caráter, sendo revelado quando ele se corrompe pela ambição por um cargo mais alto na hierarquia de poder de Gilead, quando ele mesmo se torna um pecador ao infringir as leis estabelecidas e, também, pelo emprego da violência como forma de dominação.

O egoísmo do rei, em Fred, é evidenciado no episódio *Household* (em português, criadagem), quando ele politiza o sequestro da bebê Nichole/Holly, sua própria filha de acordo com a compreensão das leis da Gilead, para agrado dos seus superiores e declara que “Isso é uma oportunidade” (THT, T3/E6, 09’22’’), deixando claro que usará o momento para influenciar sua ascensão política e social.

Fred é o poderoso vilão, representante da maldade na trama da série. Sua presença, via de regra, impõe medo aos seus subalternos. É um rei sem generosidade, apático, mas com um olhar de autoridade intimidatória, o que só se desestabiliza na terceira temporada da série, em que ele precisa reconquistar a esposa para manter a aparência de casal feliz, requisito necessário aos seus planos de ascensão na hierarquia de poder em Gilead.

5.2 LUKE, O GUERREIRO

Figura 3 – Luke Bankole (THT, T3/E12 30’25’’)[33].

O marido da protagonista June foi separado de sua esposa e filha, Hannah, quando tentavam escapar de Gilead (THT, T1/E1) e, desde então, vive exilado no Canadá.

Luke Bankole (interpretado por O-T Fagbenle) é retratado como um homem jovem adulto, entre 30 e 40 anos de idade, negro, atlético, que se veste informalmente e às vezes aparece portando óculos, o que confere ar de inteligência e maturidade em contraste com as expressões mais livres e soltas. É o único personagem masculino entre esses que sorri durante a série, demonstrando suas emoções. É um homem descontraído, mais acessível, atraente e bonito, amoroso com a família, mas que luta pela liberdade da esposa, participando ativamente de protestos contra o regime de Gilead e enfrentando o poderoso comandante Fred Waterford.

Nos *flashbacks* da narrativa, a performatividade de gênero de Luke demonstra a posse, inerente aos homens, quando ele assume a personalidade típica de um cavalheiro, gentil e cuidadoso com a finalidade da conquista da parceira. Estes mesmos *flashbacks* revelam o seu machismo, como no episódio *Late* (em português, tarde) (THT, T1/E3) em que ele é contestado pela suposta proteção que oferece à esposa como sendo controle e dominação. Já no episódio *Faithful* (em português, fiel) (THT, T1/E5), quando ainda era namorado de June, Luke questiona a sexualidade da mulher por ela ter uma amiga lésbica.

[33] Todas as imagens aqui apresentadas de momentos da série foram quadros registrados por nós, através de mecanismos digitais de captura de tela.

O personagem habita a série sustentado pela esperança de liberdade para June e Hannah, e movido pelo ideal de combate contra as injustiças da teocracia de Gilead. A manifestação arquetípica da masculinidade de Luke é a do guerreiro, expressa em seu lado positivo, a maior parte do tempo, por seu comportamento ético e idealista. A energia que o move em sua busca por justiça o torna agressivo, algumas vezes, evidenciando a ação do guerreiro em sua plenitude. Esta força agressiva transparece no episódio *Sacrifice* (em português, sacrifício) (THT, T3/E12, 28'12''), quando Luke vai ao encontro de Fred Waterford em sua cela, numa prisão canadense. Durante a tensão da conversa entre os homens, Luke diz a Waterford: "Você vai apodrecer aqui sabendo que sua esposa te traiu". "E quanto à sua esposa?", retruca Waterford, despertando a agressividade em Luke, que esmurra o rosto do inimigo, o qual sugeriu que as dinâmicas de violências e escravidão (inclusive sexuais e afetivas) impostas a June pudessem ser lidas como traição, despertando a fragilidade do ego masculino do guerreiro.

Luke é o guardião do bebê Nichole/Holly, fruto da copulação entre June/Offred e o motorista, Nick[34], mas, legalmente, em Gilead, é considerada filha do casal Fred e Serena. É a guarda de Nichole, a qual conseguiu ser enviada por June (em cooperação com outras mulheres, inclusive a própria Serena) para exílio no Canadá, que põe Luke no epicentro da narrativa, momento em que podemos visualizar a manifestação do guerreiro em sua plenitude ao exaltar seu perfil disciplinado, ordeiro e fiel.

O lado negativo da personalidade do guerreiro, que inclui características como desapego emocional, sadismo e covardia, pode ser vislumbrado em alguns traços de negatividade – o que mereceria um estudo aprofundado sobre a intercessão de tipos na personalidade masculina, já que a masculinidade é o resultado da combinação deles, mesmo que haja aquele que prevaleça.

Uma destas negatividades do guerreiro surge quando June informa ao esposo que o governo proibiu mulheres de possuírem bens, incluindo contas bancárias (todo o dinheiro que tinham foi transferido para os maridos ou parente masculino próximo) (THT, T1/E3, 24'21''). Então, Moira (interpretada por Samira Wiley), a melhor amiga lésbica de June, aponta para Luke e diz: "Aqui está o problema!" Luke diz que vai cuidar da esposa e Moira ri, chamando-o de condescendente, ao que Luke contesta, dizendo: "Por que não posso cuidar da minha esposa?" O uso do pronome possessivo é contestado por Moira: "Ela não pertence a você. É

[34] June foi cooptada, em um ato fora da lei, por Serena, a copular com Nick, por conta das tentativas frustradas de que a aia engravidasse de Fred, que provavelmente é infértil, através dos rituais oficiais. Depois disso, June e Nick mantiveram um relacionamento afetivo e sexual paralelo e escondido.

de onde tudo isto veio. Vocês querem cuidar de nós porque somos fracas, não é? Porque somos inferiores. Vou cuidar do seu dinheiro, vou cuidar do seu corpo.” Luke escuta Moira e questiona: “Devo ir para a cozinha e cortar meu pênis?”

Luke foi casado com uma mulher negra, a qual traiu quando conheceu June, a protagonista branca e loira. Em seu processo de divórcio, ele exerceu algumas falas de machismo sobre a ex-mulher, como por exemplo quando a chamou de covarde por ela ter procurado June pedindo para se afastar do seu marido.

No episódio *Other Women* (em português, outras mulheres) (THT, T2/E4, 32’39’’), June chega em casa e encontra Luke aos berros, ao telefone, falando com sua ex-esposa: “Você acha que vai falar com ela e eu vou voltar para você? Isso é idiotice! Você tem que superar! Acabou! Já disse isso: você está sendo uma covarde do caralho! Não fale com ela, não a persiga, deixe-a em paz!” A própria June contesta a atitude violenta do homem ao perguntar: “Você desligou na cara dela? Não devia ter feito isso”, ao que Luke argumenta que “Ela está tentando arruinar a nossa vida.”

O diálogo supracitado revela o machismo estrutural, de violências simbólicas, o que comprova que, mesmo ele sendo um homem de atitudes gentis e corajosas, performa a masculinidade dentro da estrutura da lógica patriarcal de dominação.

5.3 – LAWRENCE, O MAGO

Figura 4 – Joseph Lawrence (THT, T3/E2, 00’57’).

Considerado o arquiteto da economia de Gilead e criador das Colônias[35], comandante Jopeph Lawrence (interpretado por Bradley Whitford) é retratado como um senhor branco, esguio, entre 50 e 60 anos de idade, cabelos e barba brancos, sempre muito bem aparados. Mantem um ar de intelectualidade reforçado por óculos de aro fino de metal em formato arredondado, o que lhe confere um ar de sabedoria e sagacidade, e não de velhice. Aliás, a jovialidade e frescor mental deste personagem reside, também, na forma como ele se veste, apresentado pelo uso de blusas de gola alta ou de echarpes, às vezes de coletes.

Apesar de usar as roupas escuras típicas de comandantes, dispensa a formalidade do terno e nunca aparece de gravata, diferentemente de Fred, demonstrando que seu vínculo com a Gilead não vem do fundamentalismo religioso, mas de uma leitura econômica e acadêmica, ainda que o seu passado não se esclareça na série até o final da terceira temporada. Os pequenos relances de sua vida pregressa, revelados em memórias rápidas, não descortinam o mistério de sua existência em Gilead. O próprio Fred o classifica como "um homem interessante" e "visionário", e complementa dizendo que "sempre o achamos difícil de entender. Ele não é sentimental" (THT, T2/E3, 7'50''). Fica claro que Lawrence é um enigma mesmo na esfera masculina de poder na Gilead, que vigia de perto seus integrantes.

Seu comportamento alterna entre o gênio intimidador e o bondoso fascinante, o que faz de Lawrence, nos primeiros episódios em que aparece, um personagem complexo: nunca se sabe se ele é tolerante ou déspota. Por exemplo, é Lawrence o responsável por facilitar a fuga de Emily para o Canadá (THT, T2/E13), junto com a bebê Nichole/Holly, e pela permissão de organização da resistência pelas marthas (ver tabela 1) em sua casa (THT, T3/E2), mas, também é o homem que constrange a sua aia, forçando-a a escolher quais mulheres serão enviadas às Colônias e quais serão salvas para servirem como marthas na casa de comandantes (THT, T3/E3). Mais adiante, em nossa análise, entenderemos esta atitude de Lawrence como uma oportunidade de fortalecer o *Mayday*, uma estratégia ao colocar nas mãos de June o poder de escolha sobre quais perfis poderiam ser mais úteis na articulação da resistência.

Aos 23'20'' do episódio *Useful* (em português, útil) (THT, T3/E3), Lawrence pergunta a June/Ofjoseph[36] por que as mulheres sempre usam seus corpos para conseguir o que querem, demonstrando que pensa através da lógica patriarcal que descreve as mulheres

[35] Local para onde são enviados os dissidentes e pessoas consideradas impróprias ao convívio social, para trabalhos braçais forçados em terra contaminada por alta radioatividade, logo, onde se trabalha até morrer.
[36] A partir do episódio *Mary and Martha* (em português, Maria e Marta) (THT, T3/E2), June passa de Offred para Ofjoseph. Como já foi dito, as aias recebem novo patronímico quando passam a servir a um novo comandante, de acordo com o primeiro nome do seu senhor.

como sedutoras maliciosas, ainda que se distancie dos demais comandantes por rejeitar o fundamentalismo.

O humor de Lawrence é oscilante, explicitamente quando sua manifestação comportamental predominante do Mago transita entre o bom conselheiro e o hostil debochado, capaz de salvar uma aia da condenação à morte (THT, T2/E13, 40’10’’) por ter agredido uma tia (ver tabela 1) e capaz de humilhar sua aia ao forçá-la a pegar um livro na estante durante uma reunião de Comandantes. O livro em questão é A Descendência do Homem, de Charles Darwin[37], que trata de uma suposta inferioridade feminina no processo evolutivo. Ao receber o livro das mãos de sua aia, Lawrence comenta: “Mulheres podem ser úteis” (THT, T3/E3, 14’07’’). A frase pode ter dupla leitura: a primeira é discordar de Darwin sobre a inferioridade feminina, mostrando à aia que ele pensa diferente dos outros comandantes; a segunda é demonstrar aos homens presentes o controle que mantém na casa e sugerir aos colegas que mulheres existem para servir, como ir buscar um livro na estante. O tom irônico reforça o jogo dúbio do personagem.

Apesar de ter ajudado a arquitetar Gilead, Lawrence tem sua condição de poder ameaçada, como quando é fiscalizado por outros comandantes (THT, T3/E10) por não engravidar sua aia June/Ofjoseph, e é obrigado a performar a Cerimônia – o ritual de estupro para fecundação da aia – diante de uma plateia.

Contudo, ele é um dos personagens masculinos que melhor estabelece relações com o sexo oposto. Demonstra muito afeto por sua esposa, Eleanor (interpretada por Julie Dretzin), apesar do extremo controle e manipulação que, no contexto radical da série, pode ser lido, de algum modo, como cuidado. Eleanor era uma artista antes da Gilead e desenvolveu um transtorno mental que a fez dependente de medicação (THT, T2/E12, 33’55’’), e pode ser atribuído às condições de vida impostas pela Gilead, cuja arquitetura econômica é de autoria do próprio Joseph.

Sobre isto, é June/Ofjoseph quem diz a Lawrence que o mundo que ele construiu está destruindo Eleanor, que ele não a protege, mas a mantém refém ao invés de tirá-la de Gilead, o que nos remete a conjecturar hipóteses sobre a labiríntica manifestação arquetípica do Mago em Joseph, que surge em sua manifestação positiva na sua habilidade em fazer as coisas complexas funcionarem, como a solidificação dos fundamentos econômicos do que viria a ser a República de Gilead e, também, pela ajuda que oferece ao movimento de resistência das

[37] Escrito por Charles Darwin em 1871, o livro amplia sua teoria da seleção sexual e pormenoriza a origem do ser humano abordando peculiaridades evolutivas que concluem a seleção sexual como a luta entre indivíduos de um sexo, geralmente os machos, pela posse do outro sexo.

mulheres (*Mayday*), inclusive fornecendo meios tecnológicos: Lawrence consegue um avião para a fuga de crianças de Gilead para o Canadá (THT, T3/E13).

A manifestação negativa do mago em Lawrence pode ser compreendida pelo seu perfeccionismo e lado manipulador. Seu conhecimento, usado para fundamentar um modo de gestão de Estado patriarcal, agora é usado para manobrar outros homens. Entretanto, Lawrence deixa claro seu arrependimento e vontade de consertar as coisas que fez, como quando confessa a June/Ofjoseph que não fugirá[38] de Gilead em honra à memória de sua esposa[39] (THT, T3/E13, 37'27'').

5.4 – NICK, O AMANTE

Figura 5 – Nick Blaine (THT, T1/E1, 39'15').

No episódio *Jezebels* (THT, T1/E8), é revelado que Nick (interpretado por Max Minghella) foi recrutado pelos Filhos de Jacó[40] a servir à causa. Ele assume o posto de motorista na casa do Comandante Fred Waterford, mas, na verdade, é um olho (ver tabela 2) plantado na casa por outro comandante, que o instrui a espionar as atitudes de Waterford.

[38] June/Ofjoseph arquitetou uma fuga de avião para o Canadá, onde levaria Eleanor e Joseph, além de 52 crianças. Joseph temia ser julgado por crimes contra a humanidade, daí a ideia da aia de levar consigo as crianças, como demonstração de boa vontade, para que o governo canadense aceitasse Joseph como refugiado.

[39] Eleanor morre de overdose de remédios, em depressão profunda, após quase comprometer os planos de June/Ofjoseph de fugir e libertar 52 crianças. É June/Ofjoseph quem encontra Eleanor inconsciente na cama, após a ingestão de comprimidos. Então, a aia encara um dilema: contar a Joseph e certamente prejudicar o *Mayday* - o avião que levará as crianças deve partir em uma semana - ou deixar Eleanor morrer e prosseguir com o plano. June/Ofjoseph beija Eleanor na testa e a observa morrer. Episódio *Sacrifice* (em português, sacrifício (THT, T3/E12).

[40] grupo fundamentalista que fundou a Gilead após um golpe de Estado.

Apesar disso, ele mantém laços com a resistência, ajudando June/Offred a fugir, como visto nos episódios *June* (THT, T2/E1) e *The Word* (em português, a palavra) (THT, T2/E13), ou quando entrega cartas de mulheres escravizadas por Gilead a Luke, no Canadá, para que haja uma denúncia internacional das violações dos direitos humanos (THT, T2/E9).

Nick é o mais jovem dos personagens aqui analisados, o único imberbe e aparentando cerca de 30 anos. Ele aparenta paciência e lealdade, o que o leva a conquistar a total confiança de Fred Waterford. É ambicioso a ponto de, para se tornar comandante, abandonar a relação de cumplicidade que desenvolveu com June, com quem, em um ato comum, mas oficialmente transgressor ao sistema, gerou uma criança (Nichole/Holly)[41], e com quem, a partir desse acontecimento, desenvolveu uma relação afetiva (sexual e amorosa).

No episódio *Household*, (em português, criadagem) (THT, T3/E6, 39’26’’), uma sombra do passado de Nick é revelada quando June/Offred pergunta a Serena o que Nick fazia antes de ser motorista e Serena conta que ele foi um soldado, e que “não teriam conseguido sem Nick”, insinuando que a participação dele na guerra que estabeleceu Gilead teria sido crucial, mas sem explicar o que de fato ele teria feito.

O amante, em Nick, se manifesta em sua positividade, pela paixão que nutre por June, sentimento que o faz protegê-la e ajudá-la a fugir. Também a cumplicidade que mantem com Fred Waterford, sobre as escapadas do comandante ao bordel, bem como sua obediência à Serena, no plano de copular com June (antes mesmo de serem amantes), são indícios que tipificam sua identificação primordial com a personalidade do amante.

Enquanto romance, sensualidade e sexo são características óbvias deste tipo em sua plenitude, ele também se manifesta na impotência afetiva. Diante do casamento forçado com Eden, Nick desenvolve um ar depressivo e profundamente decepcionado, que também aparece no modo como ignora e despreza sua esposa.

A negatividade do amante fica expressa em Nick no episódio *Useful* (em português, útil) (THT, T3/E3, 37’20’’), quando sua obsessão por se tornar um comandante finalmente se concretiza, o que o faz abandonar June e retirar sua ajuda à resistência.

Nick Blaine é retratado na série como um homem atento, com olhar penetrante. É um observador silencioso, discreto, que não demonstra emoções e está sempre à espreita, descrito

[41] Devido à infertilidade dos casais de elite, muitas vezes por conta da infertilidade nunca admitida do homem e não das esposas (o que impediria que uma aia fértil engravidasse), é comum que haja transgressões que permitam que as aias engravidem mesmo assim (de outros homens que não o seu comandante), para manter o sistema aparentemente funcionando e para não abalar a moral masculina (THT, T1/EP5). Muitos médicos são usados como genitores, por exemplo, em atos clandestinos de copulação arquitetados durante as consultas médicas (THT, T1/EP4), um dos poucos momentos em que as aias não são tão rigorosamente fiscalizadas.

por June/Offred, no início da série, como “O motorista do comandante. Mora na garagem. Pouca moral. Nunca foi casado” (THT, T1/E1, 10’45’’). É a personificação da vigilância e obediência imposta pelo sistema da Gilead, embora ele mesmo seja vigiado.

6 O MUNDO FÍLMICO DE THE HANDMAID'S TALE

A relevância de aspectos técnicos em uma obra audiovisual, como cenografia, figurino, iluminação, fotografia, atuação e trilha sonora, são maiormente percebidos na composição do universo de THT pelo lugar de destaque que ocupam na construção da narrativa fílmica da série. Estes aspectos garantiram premiações importantes à série, como o Emmy Awards de 2017 (SANDOVAL, 2017), evento em que a teleficção ganhou 8 dos 13 prêmios a que estava concorrendo, inclusive o de melhor série do ano. Além de sucesso de crítica, THT chegou a obter 94% de aprovação do púbico na primeira temporada, segundo aferição feita pelo site norte-americano Rotten Tomatoes (202?, online).

Desta maneira, a análise fílmica requer o relato da *mise-en-scène*, que ambienta a narrativa da série. Neste capítulo, nos propomos a elaborar os processos de decomposição descritiva e recomposição interpretativa do objeto audiovisual pesquisado por meio de cenas representativas, das quais extrairemos a *mise-en-scène*, que compõe a narrativa, e a representação dos conceitos do *Men's Studies* na série, que norteiam nossa pesquisa.

Escolhemos ao menos uma cena que exemplificasse cada um dos conceitos do *Men's Studies*, cuja *mise-en-scène* representasse o universo cênico de THT, esperando cumprir, desta maneira, os processos metodológicos de análise fílmica previstos na nossa metodologia.

O conceito de *mise-en-scène*, segundo Fernão Pessoa Ramos (2012), professor titular do Departamento de Cinema do Instituto de Artes da Universidade de Campinas, foi desenvolvido na França nos anos 1950 e tem por proposta definir, "entre outros elementos, o espaçamento de corpos e coisas em cena" (p. 59). Para o autor, a *mise-en-scène* pode ser traduzida como um recorte fenomenológico no espaço da tomada, no espaço do mundo, a respiração da vida na imagem-câmera (*ibidem*, p. 69), daí a importância de transcrever a ambientação cênica na qual a trama da série se desenrola.

6.1 SELEÇÃO DE CENAS

Compreendemos que em uma decomposição fílmica de obra seriada, a seleção de cenas deve fornecer um panorama de elementos (luz, enquadramento, cenário, objetos, falas, sonoplastia, expressões dos atores e etc.) que traduzam o mais amplamente possível a *mise-en-scène* que assinala a identidade audiovisual da obra como um todo, e que comunguem com os conceitos que norteiam a pesquisa. Assim, escolhemos cenas que serviram ao nosso objetivo geral, de demonstrar como as masculinidades são representadas na série.

6.2 HEGEMONIA DA DOMINAÇÃO

A série THT está carregada de demonstrações, alegóricas e explícitas, dos códigos da masculinidade hegemônica que atuam no sentido de confirmar a centralidade dos homens no mundo. O poder institucional em Gilead legitima o patriarcado ao estabelecer um modelo hegemônico constantemente retratado por cenas de violência física, humilhação e dominação.

A série evidencia o relevo das desigualdades entre os gêneros ao contar como a masculinidade hegemônica age, recorrendo a códigos de violência direta e autoridade como marca, o que pode ser percebido, por exemplo, na cena em que as aias são levadas por guardiões para o que um dia fora um estádio, onde são amordaçadas (Figura 6). As aias, colocadas em forcas e submetidas a uma tortura psicológica, com cordas ao redor do pescoço, temem a morte enquanto ouvem tia Lydia[42] (interpretada por Ann Dowd) falar sobre obediência, já que elas haviam se negado a matar a aia Janine/Ofdaniel[43] por apedrejamento alguns dias antes.

Figura 6 – Aias são levadas à forca (THT, T2/E1, 4’17’’).

Tia Lydia, que representa o poder disciplinador (Figura 7), diz às aias que há dois tipos de liberdade: *de* e *para*. “Nos dias de anarquia era liberdade para, agora vocês têm liberdade de” (THT, T2/E1, 14’50’’). Em verdade, o discurso da instrutora das aias é um mecanismo de adestramento à aceitação do controle imposto pelos homens de Gilead. Tia Lydia é, ela própria, um veículo por onde atua a hegemonia masculina de Gilead.

[42] Uma das principais instrutoras das aias.

[43] Janine/Ofdaniel foi condenada à morte por apedrejamento por ter colocado em risco a vida da criança Angela, que ela gerou para o casal Warren e Naomi Putnam. Janine/Ofdaniel sequestrou Angela e ameaçou se atirar de uma ponte com a criança, pois acreditou nas promessas do comandante Warren Putnam, que prometeu se casar com ela e formar uma família em troca de favores sexuais não permitidos pelas leis de Gilead. No momento do apedrejamento, Janine não era mais chamada de Ofwarren, pois já havia sido designada a servir ao comandante Daniel Monroe.

Figura 7 – Tia Lydia, a disciplinadora (THT, T2/E1, 10’36”).

As historiadoras Maria Beatriz Nader e Jacqueline Medeiros Caminoti (2014) defendem que atitudes indicativas de masculinidade não são puramente inatas aos representantes do sexo masculino (p. 1).

> Além disso, a masculinidade não é unívoca. O masculino é uma concepção genérica e não universal, ou seja, depende da sociedade em que está inserida. Apesar disso, grosso modo, Robert W. Connell e James W. Messerschmid afirmam que, em todos os grupos sociais existem a masculinidade hegemônica e as masculinidades subordinadas. “A masculinidade hegemônica não se assumiu normal num sentido estatístico; apenas uma minoria dos homens talvez a adote. Mas certamente ela é normativa” (CONNELL). Ou seja, a masculinidade hegemônica, apesar de ser virtualmente inatingível por qualquer homem, existe de maneira forte e consistente no plano discursivo e exerce sobre homens e mulheres um papel controlador (NADER e CAMINOTI, 2014, p. 1).

Complementamos o pensamento das historiadoras citando Connell (2015, p. 77), para quem “É a reivindicação bem-sucedida da autoridade, mais do que a violência direta, que é a marca da hegemonia”.

A cena citada exemplifica como a masculinidade hegemônica em Gilead também pode impor seus códigos de maneira indireta, criando uma cultura de violências, simbólicas ou não, que firmam um padrão de autoridade e hierarquia entre os gêneros e intragênero.

Sobre os aspectos técnicos que singularizam esta cena está a frontalidade no enquadramento, recurso cinemático que valoriza a atuação, compartilhando com o espectador, em primeiríssimo plano, a angústia da personagem diante do iminente enforcamento (Figura 8). O close mantém a centralidade do quadro estacionada no rosto de June/Offred, evitando que outros elementos cênicos possam deslocar a atenção da emoção que se quer transmitir

neste momento.

Figura 8 – Enquadramento frontal em primeiríssimo plano da personagem June, diante do seu iminente enforcamento (THT, T2/E1, 6’30’’).

A atmosfera de aflição, expectativa e medo, imposta pela cena, é composta por uma ambientação cenográfica noturna, nas ruínas de um estádio esportivo (espaço que foi instinto pela Gilead), e pela fotografia sombria de Colin Watkinson, que realça ainda mais o figurino em tons escuros dos guardiões e da tia, contrastante com o vermelho do traje das aias.

Outro traço marcante é a trilha sonora escolhida para ilustrar a cena, marcada inicialmente pela constância sonora de violinos entrecortada por latidos de cães, vozes de homens dando ordens, sons metálicos de falas em rádios comunicadores, gritos e lamentos das aias. Depois, entra a música *This Woman’s Work* (em português, o trabalho dessa mulher), da cantora estadunidense Kate Bush, cujos tons agudos acompanhados por um piano, parecem acalentar (ou lamentar) o sofrimento das mulheres na forca.

A direção de Mike Barker recorre, por diversas vezes, ao enquadramento frontal (Figura 8) de June/Offred, em que a iluminação dura com contraluz dramático detalha a expressão em seu rosto, reforçando a atmosfera de sofrimento e opressão que evidencia a violência do poder hegemônico patriarcal como mecanismo disciplinar sobre as aias. Esta cena demonstra, também, como os homens agem, as vezes indiretamente, na imposição do medo como dominação, particularmente tendo as mulheres como alvo, perpetuando um sistema de poder que nem sempre apela à força bruta para coagir e subjugar, atuando através de alegorias que sustentam uma dinâmica sociocultural engendrada a fim de privilegiar as performatividades masculinas como merecedoras do topo hierárquico de poder social e econômico, principalmente.

6.3 PODER E VIGILÂNCIA

Figura 9 – Aias no Centro Vermelho (THT, T1/E1, 26’40’’).

A cena retratada na Figura 9 é de uma sala de aula no Centro Vermelho, local onde as mulheres sequestradas pelo Estado para servirem como aias são doutrinadas e disciplinadas à suposta aprendizagem dos costumes e rituais religiosos e sua função de procriadoras na organização social da Gilead.

Ao longo da série, a narrativa informa como funcionam as regras e as punições a quem as infringe, além de revelar o temor cotidiano das aias, que estão sempre sob a vigília das tias e dos guardiões. As tias, além de ensinarem as aias a servirem como escravas reprodutoras aos seus senhores, também fomentam a obediência pelo medo, oprimindo as mulheres pelas constantes ameaças de castigo.

O biopoder está aqui ilustrado na forma de dominação através da disposição dos corpos destas mulheres no ambiente, em círculo, tendo ao centro a mentora que passa as instruções das leis que regulam a República de Gilead, e vigiadas por outras pessoas, posicionadas nas costas e ao redor das aias (Figura 9).

O trabalho de fotografia desta cena, assinado por Colin Watkinson, optou por uma iluminação precária do espaço, deixando nas sombras as pessoas que vigiam, emoldurando o clima de opressão e tensão que se desenrola durante a doutrinação forçada.

A direção do episódio, a cargo de Reed Morano, encontrou neste esquema de contraluz a composição de dramaticidade exigida pela trama na representação do Centro Vermelho como lugar austero de disciplinarização. Inclusive, não há trilha sonora ambientando o início desta cena, o que reforça o ar de severidade também comprovado através dos inúmeros closes no rosto de June, que se mostra perturbada com as lições, já que este momento é um dos primeiros de que ela participa como aprendiz de aia.

Por não repetir um comando, June acaba tomando um tapa no rosto (Figura 10) dado por uma das instrutoras posicionada em suas costas, interpretada por Margaret Atwood em uma participação especial.

Figura 10 – June apanha de uma tia (THT, T1/E1, 27’36’’).

A situação desta cena trata-se de um testemunho de Janine sobre quando foi estuprada, no tempo pré-Gilead, ao que tia Lydia ouve para indagar depois: “De quem foi a culpa?” (THT, T1/E1, 27’09’’), e as aias respondem: “A culpa foi dela!”. Tia Lydia continua questionando as aias: “Por que Deus permitiu que algo tão atroz acontecesse?”, ouvindo como resposta: “Para ensinar a ela uma lição!”. De frente para June, a tia sorri ao vê-la repetindo, junto com as outras aias, a frase que culpabilizava Janine por seu estupro.

Foucault (1987) conceituaria o que acontece no Centro Vermelho – exemplificado nesta cena – como adestramento de corpos, em que técnicas de coerção atuam sobre o corpo humano com o intuito de adestrar seus gestos, desejos e atitudes, impondo comportamentos dóceis e submissos. Em Foucault (1987, p. 64) encontramos a explicação dessa mecânica de poder do Centro Vermelho como quando o “corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e recompõe,” como acontece no treinamento das mulheres para tornarem-se aias.

Em outro momento do mesmo episódio (T1/E1), que continua a contar sobre a chegada de June ao Centro Vermelho, tia Lydia explica às aias como a Gilead surgiu, demonstrando a aplicação das técnicas de coerção no adestramento de corpos:

> Eles fizeram uma bagunça com tudo: encheram o ar com produtos químicos e

> radiação, e veneno. Então, Deus criou uma praga especial, a praga da infertilidade. Conforme a taxa de natalidade caía, eles pioravam as coisas: pílulas anticoncepcionais, pílulas do dia seguinte, assassinato de bebês. Só para poderem fazer suas orgias, seu Tinder[44]. Elas eram mulheres sujas! Elas eram putas! Mas vocês são garotas especiais. Assim como Bila serviu Raquel[45], vocês vão servir aos líderes dos fiéis e suas esposas inférteis (THT, T1/E1, 16'06'').

A contradição entre o discurso da tia, sobre o privilégio de ser uma aia e a situação de escravização a que as mulheres estão sendo submetidas pelos homens, fica clara na expressão facial de June (Figura 11), que sugere o entendimento do seu papel de vítima nessa nova configuração social, que a aprisiona e subjuga impondo um dever biológico.

Figura 11 – June expressa entendimento da situação (THT, T1/E1, 17'52'').

O exercício efetivo do biopoder se manifesta na série quando as aias recebem um piercing vermelho na orelha que, na verdade, é um chip com rastreador e identificador numérico, como os colocados em animais. Em uma de suas fugas, June retira esse piercing, simbolizando a ruptura com as regras impostas e a retomada do controle sobre seu próprio corpo.

Em Gilead, o biopoder, instituído pelos homens, regula e vigia principalmente a conduta das mulheres (outras expressões de gênero não são admitidas, tendo como punição a

[44] Lançado em 12 de setembro de 2012, o Tinder é um aplicativo de relacionamento para *smartphones*, onde os usuários criam perfis e buscam parceiros para sexo, romance ou amizade, como acontece nos dias atuais, principalmente nos países ocidentais, e é demonstrado na série em *flashbacks* do período pré-Gilead.

[45] Na Bíblia, Bila era a aia da infértil Raquel e concubina de Jacó, esposo de Raquel. Bila gerou dois filhos com Jacó, que foram considerados legalmente como filhos de Raquel (Gênesis 30:3).

morte). Religião, economia, política e educação, por exemplo, padronizam comportamentos e exercem o controle social, estabelecendo as normas de práticas sexuais, educacionais e até de vestuário. O governo, patriarcal e conservador, usa as instituições para normatizar politicamente todos os aspectos de suas vidas.

6.4 HIPERMASCULINIDADE

Praticamente em todas as cenas da série encontramos manifestações de machismo e misoginia, maiormente expressas pela submissão das mulheres à agressividade dos homens. Episódios de inferiorização das mulheres ou de exigência de submissão às regras sociais que regem a República de Gilead, por exemplo, são uma constante no enredo.

Entretanto, em duas situações protagonizadas pelo personagem Fred Waterford as exteriorizações de hipermasculinidade são ilustradas singularmente. É o que ocorre na cena em que o comandante castiga sua esposa (Figura 12) por ela ter escrito novas normas de segurança enquanto Fred estava hospitalizado após um ataque terrorista perpetrado pelas aias.

Figura 12 – Serena é castigada (THT, T2/E8, 39’53’’).

Ao descobrir que sua esposa infringiu a lei que proíbe as mulheres de ler e escrever, e que fraudou sua assinatura em documentos para autorizar uma médica neonatologista, que agora servia em Gilead como martha, atendesse uma criança doente, Fred fica desapontado e a mulher o questiona: “Há responsabilidade maior em Gilead [do que manter as crianças vivas]?”, ao que o esposo responde: “Obedecer ao seu marido” (THT, T2/E8, 35’55’’).

A cena, composta por trilha sonora de suspense em um ambiente mal iluminado, é complementada pelo enquadramento de câmera em contra-plongeé que substancia a imagem

de superioridade e autoridade de Fred (Figura 13). “Envolveu a aia em suas transgressões?” pergunta o homem, ao que Serena responde: “Fiz o que achei necessário.”

Figura 13 – Enquadramento e iluminação reforçam a autoridade e medo no personagem Fred (THT, T2/E8, 39’03’’).

Fred diz que precisa consertar a situação. Pega a Bíblia e lê o trecho que diz: “Esposas, submetam-se aos seus maridos como ao Senhor” (Efésios 5:22) e castiga sua esposa dando-lhe uma surra de cinto, sob o olhar da aia que está em um canto do recinto.

A punição da esposa pelas mãos do marido, enquanto atributo do machismo e misoginia normalizados em Gilead, demonstra o tipo de personalidade tirânica do rei manifesta por Fred. O uso da violência física como recurso supostamente educativo demonstra, tanto neste caso específico quanto em muitos outros, que o menosprezo e a desigualdade nos relacionamentos podem chegar a extremos em que, via de regra, as mulheres são forçadas à obediência pela força, ao respeito pela intimidação e dor.

A segunda cena que ilustra como opera a hipermasculinidade ocorre no primeiro episódio da série, intitulado de *Offred*. Nela, a aia está ajoelhada no meio da penumbra, no quarto do casal, à espera do comandante para o início da Cerimônia. Ladeada por Rita e Nick, ela vê Fred chegar e ler um trecho bíblico que conta como Raquel entregou sua aia, Bila, ao marido Jacó[46] para que esta engravidasse e lhes desse um filho.

[46] “Eis aqui minha serva Bila; recebe-a por mulher, para que ela dê à luz sobre os meus joelhos, e eu deste modo tenha filhos por ela” (GÊNESIS, 30:3)

Já deitada na cama (Figura 14), a aia é estuprada pelo Comandante para que engravide no lugar da esposa infértil.

Figura 14 – Cerimônia de estupro da aia (THT, T1/E1, 30’56’’).

Na Cerimônia, não deve haver contato físico além dos genitais e até mesmo o contato visual entre a aia e o comandante é evitado neste momento. June, enquanto está sendo estuprada, tem seus pulsos seguros por Serena.

Terminada a Cerimônia, o comandante se limpa passando um lenço no pênis, fecha o zíper da calça e deixa o quarto sem dizer nada. A esposa o observa saindo e demonstra irritação com a aia, deixando transparecer ciúme, e aqui lembramos a fala de Tiburi (2018) sobre a misoginia, que diz que “As mulheres foram criadas pela misoginia histórica como inimigas dos homens e delas mesmas” (p. 115).

O comportamento de Fred, exemplificado na descrição destas duas cenas, nos mostra como a masculinidade atua nas relações sociais por meio de atos de dominação e inferiorização, sendo inclusive um mecanismo adotado também pela esposa, Serena, que replica boa parte das atitudes do comandante em seu convívio com a aia, que está hierarquicamente abaixo dela na escala de importância das castas sociais de Gilead.

Desta forma, podemos concluir que machismo e misoginia também estão na construção social das mulheres, notadamente quando estas exercem poder sobre outras e repetem condutas atribuídas ao rei nas sombras, como percebido na cumplicidade de Serena em relação ao estupro, inferiorização e objetificação da aia.

6.5 ATIVOS E PASSIVOS

A homossexualidade em Gilead, assim como qualquer manifestação de gênero e sexualidade que não se enquadre no sistema binário masculino e feminino, é excluída da sociedade por meio de enforcamento público. A exceção se dá com relação às lésbicas férteis, que são forçadas a tornarem-se aias e gerar filhos aos casais da elite do lugar.

No episódio *Unwomen* (em português, não-mulheres) (THT, T2/E2), Emily, que então era professora universitária, lembra o início do estabelecimento do regime fundamentalista na Gilead e da perseguição a pessoas LGBTs, quando é avisada de que deixará de dar aulas naquele semestre e ficará no laboratório.

Em conversa com o professor Dan, também gay, ele confessa à Emily ter retirado as fotos do seu companheiro do seu escritório por medo da vigilância. A atmosfera de desconfiança permeia todos os ambientes e os homossexuais sabem que podem ser denunciados e condenados à morte.

Emily lembra do dia, ainda na universidade, em que encontrou o corpo do professor Dan enforcado tendo aos seus pés a inscrição *faggot* (em português, bicha) (Figura 15).

Figura 15 – Emily observa o corpo do professor Dan morto por enforcamento (THT, T2/E2, 39’00’).

Diante da brutalidade estatal contra pessoas LGBTs, e sendo a própria Emily uma lésbica envolvida em um relacionamento homoafetivo, ela decide sair do país com sua companheira e seu filho, mas é impedida por não ter visto canadense. O policial da imigração

informa que as relações homoafetivas não são mais legalmente reconhecidas. Então, não sendo casadas perante a Lei, não formam mais uma família.

Emily escolhe embarcar a esposa e o filho para o Canadá e fica na Gilead onde, sendo fértil, livra-se da condenação a que todos os traidores do gênero são submetidos e torna-se, forçadamente, uma aia. Entretanto, a subordinação nas relações intragênero na Gilead também expressam como a homossexualidade atua particularmente entre os homens, como demonstrado no episódio *Household* (em português, criadagem) (THT, T3/E6).

Tendo Fred e Serena Waterford ido à capital com a finalidade de gravar uma série de vídeos para comover a opinião pública canadense sobre a demanda de retorno do bebê Nichole para Gilead, foram hospedados na casa do comandante George Winslow, hierarquicamente superior a Fred no sistema de poder.

Winslow fala sobre serem criteriosos com as imagens que vão liberar para o mundo e Fred concorda que a imagem correta pode influenciar opiniões. Fred percebe sua aparição na TV como uma oportunidade de galgar um lugar mais alto na hierarquia de poder. Percebendo a ambição de Fred, comandante Winslow convida Fred para jogar bilhar e falam sobre os benefícios que a midiatização do caso da bebê Nichole trazem a Gilead. Em determinado momento, Winslow se curva sobre a mesa de bilhar (Figura 16) deixando suas nádegas quase em contato com Fred, o que causa espanto no homem.

Figura 16 – Homossexualidade em troca de favores (THT, T3/E6, 30’24’’).

Winslow propõe um brinde: “Ao seu futuro brilhante, talvez aqui, na capital”, passando a clara mensagem de que, para conseguir o que quer, Fred terá que se subordinar a

uma relação homossexual com ele. “Um posto na capital seria uma honra, senhor”, responde Fred. Enquanto afaga as costas de Fred, Winslow diz: “Um homem com seu talento poderia ser um trunfo.”

Ao condicionar a conquista de algo em troca de sexo, e diante do que se subentende como a aceitação de Fred a esta condição, ilustra-se a subordinação intragênero em que o mais poderoso – economicamente, fisicamente e/ou intelectualmente – demanda favores (homo) sexuais em troca da concessão de algo. A conquista do corpo do outro através da subordinação a práticas sexuais é um exercício de dominação entre os homens, heterossexuais ou não. O machismo opera, também nesta situação, por meio da dominação que torna o outro passivo, submisso (FRY e McRAE, 1985).

O egoísmo e a ambição do rei, em Fred, também ficam denotados nestas cenas em que o poder torna-se mais importante que a causa do bebê Nichole e até sua própria sexualidade.

6.6 MACHO SIMBÓLICO

O macho simbólico pode ser caracterizado pelas ambiguidades emocionais e comportamentais, como descrito no subcapítulo 4.6 do nosso trabalho, sendo aqui exemplificado em duas cenas. Na primeira, no episódio *Useful* (em português, útil), vemos o comandante Joseph Lawrence aceitar ser servido por suas marthas (Figura 17).

Figura 17 – Lawrence é servido por suas marthas (THT, T3/E3, 03’00’’).

Ao aceitar ser servido pelas mesmas mulheres a quem apoia na luta por liberdade, Lawrence replica performances de masculinidade tóxica, mesmo sendo ele favorável que os planos de fuga sejam arquitetados em sua casa, e até atue na execução destes.

Ao observar a cena do comandante Lawrence sendo servido, June/Ofjoseph pensa: “Ser um homem cuidado por mulheres deve ser totalmente estranho. Tê-las o observando o tempo todo” (THT, T3/E3, 03’04’’). Ou seja: mesmo em sua individualidade, e longe do julgamento de outros homens sobre sua masculinidade, Lawrence sustenta a construção social que impõe ao macho certos padrões culturais.

Obrigar mulheres a servi-lo pode ser compreendido como a manifestação do mago em Lawrence, tipo de comportamento primordial masculino descrito como a necessidade de demonstrar poder e controle (KAUFMAN, 1995) sobre sua casa e família.

Na segunda cena, no episódio *Night* (em português, noite), vemos uma discussão entre o casal Serena e Fred, na qual ela está irritada por ter descoberto os encontros noturnos secretos do marido com a aia (THT, T1/E10, 13’10’’). A tensão do momento é emoldurada por uma música de fundo que se eleva à medida que o diálogo se torna mais acalorado.

Fred acusa a esposa dizendo: “Você trouxe a luxúria de volta a esta casa, de costas e de joelhos [insinuando sexo anal e oral]. Se eu pequei, você me levou a isso.” Serena responde dizendo: “Deus sabe a resposta. Todos respondem a Ele”, ao que Fred retruca: “E você responde a mim”, para em seguida finalizar a discussão ordenando a esposa que volte ao seu quarto (Figura 18).

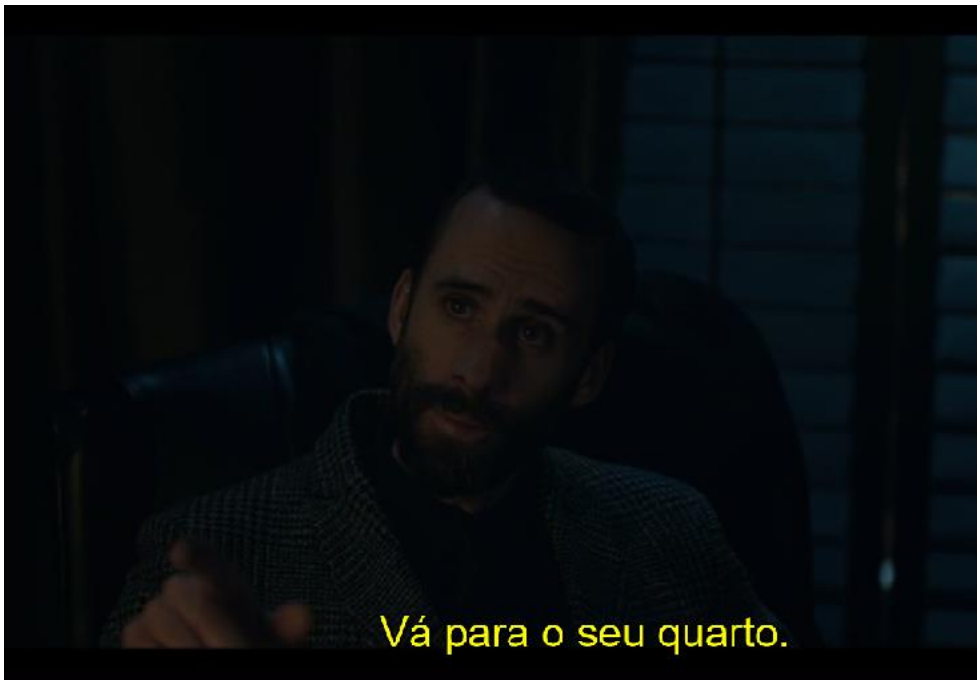

Figura 18 – Fred, o dono da palavra final (THT, T3/E3, 03’00’’).

Ao encerrar a discussão ordenando que sua esposa volte para o quarto, Fred assume o papel de comandante impondo sua autoridade, que simboliza o exercício de controle e poder a que a figura masculina está associada, segundo Kaufman (1995), Bourdieu (1995) e Margheti (2010), especialmente nas relações familiares. Ministrar ordens, ser o lado racional e o dono da palavra é um comportamento social imposto aos homens como o modo normativo de ser homem. Exercer, mesmo no plano individual e privado, as práticas de masculinidade que lhes foram ensinadas, é uma contínua reafirmação dos códigos que estruturam suas performances simbólicas de macho.

6.7 PODER E PRESTÍGIO

Quando reunidos entre si, os homens tendem a repetir práticas de reafirmação da masculinidade por meio de ações como dominação, inferiorização e exercício de autoridade.

A homossocialidade, que ensina e opera estas práticas, é demonstrada na cena da reunião de comandantes na casa de Joseph Lawrence (THT, T3/E3), na qual os poderosos da Gilead se juntam, a pedido de Lawrence, em uma tentativa deste de afastar de si a desconfiança de traição ao sistema de poder.

Para demonstrar que mantem sua autoridade sobre as mulheres da casa e mantem seu alinhamento ideológico com os preceitos da república, confirmando seu prestígio nas esferas de poder do patriarcado, Lawrence recorre, perante os comandantes reunidos, aos operadores hierárquicos da masculinidade. Chamando sua aia a servir vinho aos presentes, ele inferioriza, objetifica e instrumentaliza a mulher (Figura 19) ao dizer que: “Sabemos que as mulheres podem aumentar suas habilidades e pensar que pertencem a lugares que não pertencem. Mas, também, podem ser usadas” (THT, T3/E3, 14’07’’).

Figura 19 – A utilidade da aia é servir aos homens (THT, T3/E3, 12’50’’).

Nesta cena, o movimento de câmera assegura o destaque às emoções da aia, enquadrando-a sempre em perspectiva central para evidenciar sua contrariedade com o papel de submissão e sujeição às ordens de Lawrence. Seu vestido vermelho contrasta fortemente com os tons pastéis do ambiente e as roupas escuras dos homens, salientando sua presença na cena, mesmo quando esta ocorre na periferia da ação e, aqui, a direção realça propositalmente a presença da aia porque, na trama, a verdadeira intenção de Lawrence ao convocar a aia a servir vinho aos comandantes presentes é a de fazê-la ouvir os planos dos poderosos sobre guerra e economia, fornecendo, desta forma, informações à mulher que lidera a resistência. Assim, a manifestação do mago em Lawrence aflora, nesta cena, em seu lado manipulador, usado para manobrar outros homens.

Mesmo mantendo a postura e o discurso de homem dominante e opressor, para defesa própria e para manutenção do seu status sociopolítico, Lawrence demonstra, por suas intenções, que seus vínculos com a hegemonia masculina já não mais se sustentam além de uma atuação performática daquilo que se espera dos homens na prática da homossocialidade.

Na cena de uma reunião (Figura 19), a posição de inferioridade da mulher, ilustrada pela servidão da aia e ausência de qualquer outra mulher, visto que às mulheres é vedada a participação nas decisões sociopolíticas e econômicas da Gilead, demonstra a hierarquização do poder em uma sociedade fictícia, mas que não difere muito daquela em que estamos inseridos, na qual homens centralizam autoridade e controle ao comporem a maioria, por exemplo, do Parlamento brasileiro – nas eleições de 2018, as mulheres eleitas ocuparam apenas 15% das cadeiras do Senado e Câmara dos Deputados[47].

6.8 HOMENS RECONCILIADOS

No final dos anos 1970, quando a banda inglesa The Cure cantava *Boys Don't Cry* (em português, meninos não choram) e Gilberto Gil cantava Super-Homem a Canção, o indício de uma ruptura gradual dos estigmas sociais que norteiam as emocionalidades masculinas, que ensinam os homens sobre reprimir suas emoções, parecia estar sendo anunciada.

> Um dia
> Vivi a ilusão de que ser homem bastaria
> Que o mundo masculino tudo me daria
> Do que eu quisesse ter
> Que nada
> Minha porção mulher, que até então se resguardara

[47] Disponível em: < https://noticias.uol.com.br/politica/eleicoes/2018/noticias/2018/10/08/mulheres-sao-15-do-novo-congresso-mas-indice-ainda-e-baixo.htm>, acesso em 04 jul. 2020.

> É a porção melhor que trago em mim agora
> É que me faz viver
> (Trecho da letra de Super-Homem a Canção, Gilberto Gil, WEA/1979)

O que se seguiu nas décadas posteriores confirmou este indício, levando a discussão sobre as fragilidades masculinas a ganhar corpo e presença principalmente no meio acadêmico. A ferramenta de pesquisa Google Acadêmico, que possibilita localizar artigos, teses e dissertações publicadas, assinala que, somente no ano de 2020, foram divulgadas 2.590[48] obras científicas sobre o tema apenas em língua portuguesa.

Entretanto, as reconfigurações das relações entre os gêneros, que seria um dos pilares indicativos de que há uma mudança comportamental ocorrendo entre os homens, mostra que certos hábitos, ligados ao machismo e misoginia, permanecem. Os homens do século XXI, segundo a pesquisa de Beraldo e Trindade (2016), citada no subcapítulo 4.8 do nosso trabalho, manifestam novas possibilidades emocionais, mas, também, conservam concepções conservadoras do masculino.

Esta encruzilhada comportamental e emocional, que parece afetar os sujeitos homens da sociedade contemporânea, é exemplificada ao colocarmos lado a lado os personagens Nick e Luke. Entre eles, notamos a situação de oposição em que se encontram, ainda que este contraste não possa ser definido como traço definitivo e permanente de como expressam suas emocionalidades, como acontece em nosso mundo factual.

Luke é o marido exilado, que chora de saudade da sua esposa escravizada na Gilead (Figura 20). Ele sorri, fica bravo, luta por justiça com paixão, é corajoso contra os poderosos, mas também é capaz de performar a lógica patriarcal de dominação.

Figura 20 – Luke demonstra emoções (THT, T3/E5, 41’30”).

[48] Resultado aferido na data de 12 nov. 2020.

Por exemplo, no episódio *Baggage* (em português, bagagem) (THT T2/E3, 13’24’’), Luke e June estão preparando um jantar para Moira e o homem, empolgado, mostra à esposa que comprou um livro de receitas, quebrando o paradigma de masculinidade que prega distância de afazeres domésticos.

Por outro lado, no episódio *June* (THT, T2, E1, 11’30’’), um *flashback* das memórias de Luke o mostra conversando com June sobre tomar anticoncepcionais e June sugere deixar de toma-los para que tenham mais um filho. A cena descrita ilustra como o homem ainda imputa às mulheres a responsabilidade sobre a concepção através da medicalização.

A oscilação entre comportamentos construídos e tentativas de desfragmentação de uma masculinidade violenta também são percebidas em Nick, o motorista que torna-se amante da aia. Contudo, inexistem nele emoções evidentes: é um homem contido, que nunca sorri e está sempre se esgueirando pelas sombras.

As emocionalidades em Nick são tão discretas quanto seu trânsito pela casa em que trabalha. Quando elas afloram, estão maiormente e intimamente relacionadas a situações que envolvem sexo, paixão e sensualidade (Figura 21), em sentimentos animalizados.

Figura 21 – Nick amante da aia (THT, T1/E6, 21’11’’).

No episódio *Household* (em português, criadagem) (T3/E6), Nick surge em um trem com destino ao campo de batalha em Chicago. Ele, agora, vestido como um comandante,

lidera um pelotão de soldados e a trilha sonora enaltece sua conquista de poder e prestígio na Gilead, o que ele sempre almejou.

Já no episódio *Night* (em português, noite) (T3/E1), ele desafia o comandante Waterford ao impedi-lo de procurar June/Offred, após ter favorecido uma de suas fugas. Porém, ao ver a aia retornar, Nick fica irritado e a questiona: “Sabe quantas pessoas se arriscaram para dar fuga a você?” (22’34’’), deixando claro sua contrariedade pela desobediência da mulher ao seu comando.

Uma das raras vezes em que Nick consegue demonstrar afeto desconexo de sexo acontece na em cena em que a June/Offred revela que ele será pai, momento em que ele se ajoelha e toca a barriga da aia.

Postos em paralelo, Luke e Nick revelam apenas duas faces dos homens do século XXI, sendo o primeiro aquele que luta contra o macho socialmente forjado, retratado em cenas geralmente ensolaradas e por figurino de tons claros, e o segundo aquele que solidifica a imagem do padrão de macho, estando sempre em cenas sombrias e trajando roupas escuras. Ambos os tipos existem em nossa sociedade atual como reflexos de masculinidades, mas ressaltamos que são apenas duas expressões arquetípicas atualizadas por meio seus meios de agir, estar e existir, e este binarismo não resume todas as faces das masculinidades contemporâneas.

7 ANÁLISE COMPARATIVA

A metodologia AFCNS (Análise Fílmico-Compreensiva da Narrativa Seriada), que instrumentaliza a realização da nossa pesquisa, recomenda explorarmos traços comuns entre nosso objeto de pesquisa e a situação sociopolítica contemporânea, para termos acesso a outras possibilidades interpretativas que contribuam para o enriquecimento do nosso trabalho.

Partindo dessa premissa, e visando o cumprimento de objetivos específicos traçados como parte da nossa pesquisa, sendo um que trata justamente de apontar as semelhanças entre a série e a atual situação sociopolítica brasileira, entendemos como relevante à nossa análise que este vínculo entre o ficcional e o nosso tempo seja estabelecido em um tópico específico.

7.1 SAINDO DA GILEAD

Margaret Atwood (2012, online), em artigo para o jornal britânico The Guardian, explica suas inspirações para escrever THT. Sobre como imaginou uma sociedade conservadora e antidemocrática assumindo o controle dos Estados Unidos, a escritora diz que "As nações nunca constroem formas radicais de governo em bases que não estão já lá", conectando o que acontecia nos Estados Unidos dos anos 1980 – quando o livro foi escrito – ao puritanismo dos colonos da *New England* (em português, nova Inglaterra) do século XVII, que infiltrou o radicalismo religioso na formação política e cultural daquela nação.

Em seu livro, Atwood (2017, p. 54) alerta – ou profetiza – sobre como se instala um regime autoritário: "Nada muda instantaneamente: numa banheira que se aquece gradualmente, você seria fervida até a morte antes de se dar conta. Havia matérias nos jornais, é claro."

Encontramos equivalência das palavras da autora na música O Tempo não Para (1988), composição de Cazuza e Arnaldo Brandão, que fala das incoerências do Brasil que, mesmo livre da ditadura militar, permaneceu moralista e conservador. Na frase "Eu vejo o futuro repetir o passado", da referida música, percebemos um alerta de que a sociedade brasileira continuamente alicerça o surgimento de formas radicais de governo que mantém o país mergulhado em crises econômicas, sociopolíticas e outras tantas.

O Brasil bolsonarista[49], que pede intervenção militar e se organiza politicamente sob forte influência fundamentalista, é passível de uma comparação paralela com a República de Gilead do ponto de vista de um perceptível retrocesso a costumes que repetem o passado.

Como apontam os críticos, o flerte com o fascismo, que uma análise comparativa entre a série e nossa realidade responderá se é verdadeira, seria resquício, também, da

[49] Relativo ao período de governo exercido pelo presidente Jair Messias Bolsonaro (em andamento desde 2019).

colonização europeia no Brasil, que teria fundado as bases de uma sociedade conservadora e apegada a paradigmas seculares que mesclam os poderes de instituições governamentais e religiosas como forma de sistematizar valores culturais e morais, imobilizando o progresso social do país.

Tomamos por base a leitura de um discurso do pensador italiano Umberto Eco, de 1995, na Universidade de Colúmbia, Nova York, Estados Unidos, publicado em língua espanhola sob o título *Los 14 síntomas del fascismo eterno* (em português, Os 14 sintomas do fascismo eterno), que traça os principais sinais de totalitarismo em governos, dentre eles, segundo Eco (2019), o machismo.

Desta forma, abrimos a análise comparativa apontando os indícios de retrocesso e fascismo descritos por Eco (2019), que são demonstrados na República de Gilead por meio da estrutura patriarcal de poder sustentado pelo tradicionalismo. Em analogia ao que se nota no Brasil bolsonarista, e acerca do que a ficção pode nos ensinar sobre nosso momento sociopolítico, deixamos que o leitor tire suas próprias conclusões.

7.1.1 – Os sintomas do fascismo

Como dito, Eco (2019) elencou 14 sintomas do fascismo em governos, a saber:

1) Culto da Tradição – toda a verdade já teria sido revelada. Os valores tradicionalistas estariam em instituições como as igrejas, nas quais os escritos sagrados regram o pensamento e as condutas. Deus, pátria, família e propriedade estariam no cerne deste sintoma, consolidando a ideia de que fundamentalismo e fascismo são ideologias análogas e sinérgicas.
2) Repulsa ao Modernismo – a consequência mais óbvia do tradicionalismo é considerar os termos de direitos e emancipação social como deturpações da ordem natural. O negacionismo, que desprezaria pensamentos de igualdade entre as pessoas e se contraporia à racionalidade científica, sobretudo no campo das humanidades, atribui questões como mudança climática ou feminismo a inimigos imaginários e teorias da conspiração.
3) Ação pela Ação – como diz Eco (2019, online) em seu discurso, "pensar é uma forma de castração."[50] O irracionalismo desencorajaria o senso crítico, o desenvolvimento da intelectualidade e os círculos acadêmicos. Os saberes, que conduzem ao agir e à produção cultural, deveriam estar sob o controle dos

[50] "*Pensar es una forma de castración*". Tradução nossa.

governantes. Ainda Eco (*ibidem*) conecta este sintoma aos anteriores – tradicionalismo e a repulsa ao modernismo – dizendo que "O maior empenho dos intelectuais fascistas oficiais consistia em acusar a cultura moderna e a inteligência liberal de ter abandonado os valores tradicionais."[51]

4) Rechaço ao Pensamento Crítico – sinais de modernidade e avanços científicos seriam considerados pelo fascismo como divergências inaceitáveis. A verdade é uma só e proveria da ordem estabelecida pela tradição. Discordar ou contestar seria tido como ato de traição e indicativo de que o conhecimento está descontrolado, logo, prejudicial à humanidade. O fascismo não admite críticas.
5) Medo do Diferente – a imposição do consenso deve banir a diversidade, quer seja ela de opiniões, credos, raças e sexualidades. Segundo Eco (2019), o fascismo exploraria e potencializaria o racismo e a xenofobia, o que levaria os adeptos da ideologia a estabelecerem um padrão de normalidade para corpos e ações, identificando tudo o que difere deste padrão como intruso e criminoso, merecedor da exclusão.
6) Apelo aos Precarizados – o fascismo fundaria-se na frustração de grupos sociais desvalorizados pela política, afetados por crises econômicas ou na frustração individual daqueles que ambicionam alcançar algum poder. Eventos como a globalização financeira e ascensão política de grupos sociais subalternos favoreceriam a expansão do fascismo, que coopta seguidores principalmente nas classes médias desiludidas.
7) Ultranacionalismo – prega a exclusão de tudo e todos(as) que não têm origem na nação ou que não se alinham ao padrão de normalidade da nacionalidade, como os imigrantes. Também, forças externas, como o *Black Lives Matter*[52] (em português, vidas negras importam), deveriam ser vistos como ameaças à nação e, portanto, inimigos da pátria. As bases psicológicas do fascismo se firmariam em xenofobia e em obsessão por complôs estrangeiros que, supostamente, visariam a invasão e destruição da pátria. Os seguidores deveriam sentir-se ameaçados.
8) Medo do Inimigo – através de uma retórica convincente, o fascismo imprime em seus seguidores o temor a outros povos. Os inimigos estrangeiros devem ser derrotados porque invejariam as riquezas nacionais e planejariam formas de

[51] "*El mayor empeño de los intelectuales fascistas oficiales consistía en acusar a la cultura moderna y a la* intelligentsia *liberal de haber abandonado los valores tradicionale."* Tradução nossa.
[52] Movimento ativista internacional, com origem na comunidade afro-estadunidense, que combate o racismo e a violência contra pessoas negras.

usurpar a prosperidade proporcionada pelo fascismo.

9) Antipacifismo – alimentando um estado de guerra permanente, se fomenta no povo o sentimento de bravura e prontidão à luta. O culto à violência e ao armamentismo seriam aceitos como regra social de abate dos mais fracos. A vida é uma eterna luta.
10) Elitismo – desprezo total pelos mais vulneráveis. A aristocracia e militarismo também formariam uma casta de pessoas superiores, geralmente ligadas ao partido político dominante. O líder empregaria a força para dominar e incutir o sentimento de debilidade às massas populares, gerando um senso de que merecem o dominador. As hierarquias subalternariam e inferiorizariam os dissidentes.
11) Heroísmo – um ser extraordinário, quase mitológico, sem medo da (ou que vence a) morte deveria ser personificado na realidade pelo líder fascista e, por consequência, pelos seus seguidores.
12) Poder e Questões Sexuais – exaltação de pretensas qualidades masculinas, como o machismo, e ódio ao sexo não-binário e à homossexualidade, seriam pontos cruciais na retórica fascista. Também, o desdém pelas mulheres e qualquer expressão de gênero que ao menos se assemelhasse ao feminino, tido como frágil ou mesmo de capacidade física e mental inferior. O poder só se manifestaria por meio do patriarcado, no qual não há espaço para a liberdade de opção sexual e de gênero.
13) Populismo Qualitativo – o líder representaria a vontade do povo e outras formas de poder, como o legislativo e o judiciário, deveriam ser desacreditados e inclusive propagandeados como forças contrárias à nação.
14) Novilíngua ou Novafala – condenação pública das maneiras pedagógicas e educacionais vigentes, a fim de limitar os instrumentos de raciocínio complexo. Estaria relacionado a remoção de alguns sentidos e remodelação do entendimento das palavras, visando a restrição do pensamento crítico. Exemplo mais concreto seriam as *fake news*, dispositivo recorrente na desconstrução da democracia.

Após elencarmos os 14 sintomas de fascismo, baseados no pensamento de Eco (2019), partimos à exemplificação a respeito de como estes sintomas se apresentam na série e como podem ser comparados a eventos que vemos ocorrer no Brasil bolsonarista.

Antes, porém, reforçamos o entendimento sobre o que é o fascismo recorrendo ao

pensamento do sociólogo potiguar, Jessé Souza, em cuja obra A Elite do Atraso (2019) traz contribuições sobre o tema.

No capítulo intitulado Um país em transe: as razões irracionais do fascismo, Souza (2019) esclarece os processos de dominação simbólica perpetrados pela elite brasileira para manter-se no poder, que incluem manipulações econômicas para manter os pobres no lugar de subserviência à classe média.

Segundo o sociólogo, o fascismo é "reflexo de uma luta de classes" que tem por consequência "a marginalização de grupos minoritários e a violência aberta e disseminada (p. 252).

Especificamente sobre a situação sociopolítica brasileira atual, o autor aponta a Ética da Virilidade como um dos vilões que segmenta a sociedade ao canalizar "ressentimentos, medos e ansiedades [causados pelo desemprego, subemprego, escolaridade precária e etc.] a bodes expiatórios" (p. 256) como a homossexualidade e o ódio à mulher, regredindo as relações de gênero a padrões primitivos. "Isso confere ao fascismo enorme capilaridade e contamina a vida familiar e relações de vizinhança em todos os níveis da sociabilidade popular" (*ibidem*).

As observações do sociólogo subsidiam o entendimento de Eco (2019) sobre o que é fascismo e como ele opera nas esferas política e social. Assim, montamos um panorama elucidativo que fundamenta nossa análise comparativa.

7.1.2 – Ecos militares

O primeiro episódio da série, lançado em 26 de abril de 2017, começa com uma tela negra e o som estridente de uma sirene. Surge um carro fugindo de uma perseguição, em alta velocidade, e em seu interior estão uma menina assustada abraçando sua mãe e o motorista apavorado, o pai da criança, como saberemos na sequência.

O motorista perde o controle, o carro se choca contra as árvores e a mãe foge, correndo pela floresta, levando a filha no colo e deixando o homem para trás. Ouve-se tiros. Mãe e filha são perseguidas por homens armados. O único som agora é o dos rádios de intercomunicação.

Mãe e filha são capturadas e separadas. A mãe, desacordada, é levada pelos homens num furgão preto, sem identificação. A mãe em questão é June Osborne, que será disciplinada no Centro Vermelho pelas tias, mais especificamente por tia Lydia (Figura 22), sob a rígida disciplina de Gilead.

Na série, o figurino das tias remete ao uniforme militar usado por nazistas na II

Guerra Mundial, por sua cor marrom e modelo austero (Figura 23). As tias punem as aias desobedientes com eletrochoques, queimaduras e mutilações.

Figuras 22 e 23 – Tia Lydia (à esquerda) e uniforme nazista (à direita). Fonte**:** Figura 21 – Jill Greenberg/HandmaidsBrasil[53]. Figura 22 – acervo do Museu das Armas de Paris (*Musée de l'Armée*), França.[54]

Estas atrocidades, associadas à representação do Centro Vermelho como instituição disciplinar e de vigilância, nos remetem ao imaginário acerca de truculências do regime comunista da antiga União Soviética. Seus símbolos (Praça Vermelha, Exército Vermelho, Ordem da Estrela Vermelha, bandeira vermelha) reforçam esta associação. As cores, também em Gilead, são representações simbólicas do regime político onde o marcial é ostensivo, ainda que a sociedade não siga o padrão de organização idealizado pelo comunismo, pois permanecem as classes sociais e a propriedade privada.

Em Gilead, "tentativas de burlar o sistema ou fugir são punidas das mais diversas formas, desde arrancar um dedo até tirar um olho" (JACOB, 2017, online), uma replicação do que ocorria em países como a Alemanha Oriental[55], durante a Guerra Fria, o que, outra vez, nos remete às execuções, estupros e outras violências perpetradas pelos revolucionários bolcheviques através de sua polícia secreta, a *Cheka*[56], e que habitam o imaginário ocidental até os dias de hoje.

---

[53] Figura 5. Disponível em: < https://www.handmaidsbrasil.com/p/tia-lydia.html>, acesso em 20 mar. 2020.
[54] Figura 6. Disponível em: < https://www.musee-armee.fr/accueil.html> acesso em 20 mar. 2020.
[55] O livro *Die Berliner Mauer: Biografie eines Bauwerkes* (2014) (em português, O muro de Berlin: biografia de uma construção. Tradução nossa), de autoria de Hans-hermann Hertle, relata a morte de 136 pessoas assassinadas pela *Stasi*, a polícia política da Alemanha Oriental, ao tentarem fugir pulando o muro que dividia a Alemanha em dois países, sendo um capitalista e outro alinhado ao regime soviético.
[56] Segundo matéria de autoria da jornalista Isabela Barreiros, publicada no site Aventuras na História, a *Cheka* foi "a primeira polícia secreta russa, responsável por cometer mórbidos crimes contra todos aqueles que não concordassem com os caminhos seguidos pelos bolcheviques" (AVENTURAS NA HISTÓRIA, 2020, online).

O militarismo ecoa por todo o enredo da série através de demonstrações do controle social, patrulhas, prisões e guerra. Os Guardiões de Gilead são o equivalente aos *Cheka*: soldados incumbidos de manter a ordem e a lei através da força.

Tanto na versão literária quanto na televisiva de THT, os personagens demonstram o militarismo através de suas falas, como quando tia Lydia, durante o treinamento no Centro Vermelho, diz para June/Offred que "Pense nisso como estar servindo no exército." (ATWOOD, 2017, p. 15), ou quando os pensamentos da aia ecoam, dizendo: "A culpa é deles. Nunca deveriam ter nos dado uniformes se não queriam que formássemos um exército." (THT, T1/E10, 06'06'').

Em postagem no Twitter, feita no dia 21 de janeiro de 2018, Atwood confirmou ter tomado por referência a história da Argentina de 1976 para criar uma sociedade onde pessoas das classes mais baixas geram filhos à elite dominante. No texto postado, ela diz que "(...) uma das minhas fontes para *The Handmaid's Tale* foi a Argentina sob os generais. Tantas mulheres foram mortas e seus bebês roubados"[57] (Figura 24).

Nesta época da história argentina, após o golpe militar, mais de quinhentas crianças desapareceram e acabaram nas mãos de líderes do governo (MONTESANTI, 2016).

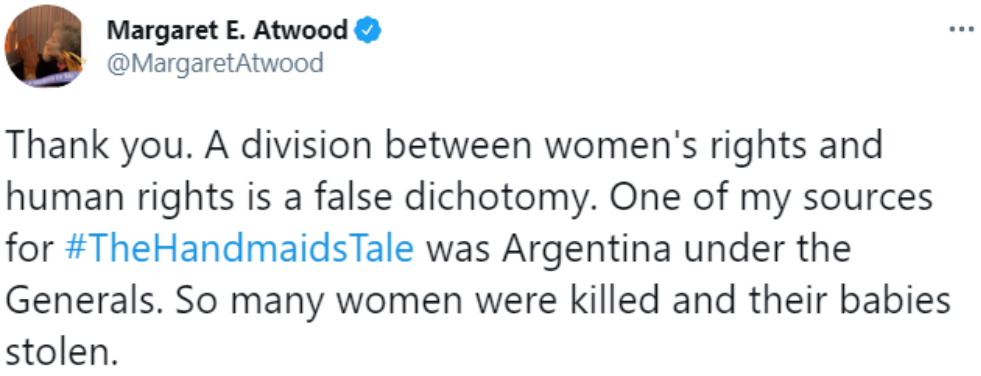

Figura 24 – Postagem de Atwood confirma sua inspiração na história da ditadura argentina. Foto: captura de tela. Fonte: Twitter[58].

Consideramos, ainda, a ditadura romena (1965-1989) que, sob o comando de Nicolai Ceausescu, policiou mulheres grávidas e proibiu aborto e anticoncepcionais para aumentar as taxas de natalidade naquele país. Também, o regime ditatorial nas Filipinas de Ferdinando Marcos (1965-1986), que assassinava dissidentes, pode ter servido de inspiração.

Como em Gilead, os ecos do militarismo reverberam na sociedade brasileira deste

[57] "*One of my sources for The Handmaid's Tale was Argentina under the Generals. So many women were killed and their babies stolen."* Tradução nossa.
[58] Disponível em: < https://twitter.com/MargaretAtwood/status/955058889954906112>, acesso em 17 fev. 2021.

início de segunda década do século XXI como um retorno a um passado próximo, no qual o Brasil viveu um período ditatorial de repressão e censura. Os chamados Anos de Chumbo, como ficou conhecida esta fase em que o aparelho repressivo policial-militar do Estado teve na edição do AI-5[59] seu ápice, ficou marcada na história nacional pelo desaparecimento e morte de militantes civis e ativistas, em crimes atribuídos ao governo militar vigente à época.

Desde a campanha de Jair Messias Bolsonaro à presidência propagaram-se os pedidos de intervenção militar nos poderes da República. Uma vez eleito, Bolsonaro, um militar da reserva, juntamente com seu vice-presidente, o General da reserva do Exército Hamilton Mourão, trouxeram o prestígio do militarismo de volta ao poder ao empossarem os generais Fernando Azevedo (Ministério da Defesa), Luiz Eduardo Ramos (Secretaria do Governo), Walter Braga Netto (Ministro-chefe da Casa Civil), Augusto Heleno (Gabinete de Segurança Institucional), o Almirante da Marinha, Bento Albuquerque (Ministério das Minas e Energias), o Tenente-Coronel da reserva da Força Aérea, Marcos Pontes (Ministério da Ciência e Tecnologia), o Capitão da reserva do Exército, Wagner Rosário (Ministro-chefe Controladoria-geral da União) e o Capitão da reserva do Exército, Tarcísio Freitas (Ministério da Infraestrutura).

Nessa lista consta, também, Eduardo Pazuello (Ministério da Saúde), que foi empossado durante a Pandemia de Covid-19[60] e o Oficial da reserva da Marinha, Carlos Alberto Decotelli, que foi indicado, mas não chegou a assumir o Ministério da Educação, sendo substituído por Milton Ribeiro, que, apesar de não ser militar, tinha por alinhamento ideológico o fato de ser um pastor presbiteriano, uma vez que o cristianismo protestante alcançou relevância como força política na época.

Esta configuração política, em que o poder está maiormente nas mãos de homens brancos cisgêneros, ditos masculinos e supostamente heterossexuais, é análoga ao que se vê em *The Handmaid's Tale* (2017-2019) e notado, em nosso tempo, como o elitismo (item 10) dos sintomas de fascismo de Eco (2019), em que o militarismo constitui uma casta aristocrática, conectada ao poder político.

Ainda que no esquema de gestão majoritariamente masculino do governo Bolsonaro encontremos duas mulheres: Tereza Cristina (Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento) e Damares Alves (Ministério da Mulher, Família e Direitos Humanos), a

[59] O Ato Institucional nº 5, AI-5, baixado em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva, deu poder de exceção aos governantes para punir arbitrariamente os que fossem inimigos do regime ou como tal considerados (D'ARAÚJO, 2020, online).

[60] As ações de enfrentamento à Pandemia de Covid-19 no Brasil foram notícia no mundo pela má gestão registrada na morte de mais de 240 mil cidadãos (dados aferidos no dia 17/02/2021), pelo colapso do sistema público de saúde na cidade de Manaus (AM) e pela demora na implantação de um calendário de vacinação.

representatividade das mulheres na Câmara dos Deputados ocupa apenas 77 assentos (CANDIDO, 2018, online) dos 513, e mais de 70 candidatos (homens) com patente militar foram eleitos deputados federais nas eleições de 2018 (GONÇALVES, 2018, online), período de ascensão do bolsonarismo[61].

Este retorno ao passado político militar trouxe, também, implicações sociais como discursos de ódio (Tabela 3), proferidos por Bolsonaro e alguns dos seus ministros, contra minorias, universidades públicas, nordestinos, imprensa, livros didáticos e tudo o que consideram empecilho à expansão da ideologia conservadora.

Tabela 3 – Discursos de ódio

Bolsonaro	"Você pega uma reserva Yanomami: duas vezes o tamanho do estado do Rio de Janeiro para aproximadamente 9 mil índios. Qualquer bairro em São Paulo tem 10 vezes mais isso de habitantes. Não é um absurdo?" (CAIXETA, 2020, online).
Abraham Weintraub	"Há plantações extensivas de maconha [nas universidades federais], a ponto de precisar de borrifador de agrotóxico" (BERMÚDEZ, 2019, online).
Bolsonaro	"Dentre aqueles governadores de 'Paraíba', o pior é o do Maranhão" (MAIA, 2019, online).
Bolsonaro	"Vocês [Globo] têm que estar arrumadinhos para 2022. Eu estou dando o aviso antes. Não vou perseguir ninguém, mas não vai ter jeitinho para renovar concessão de vocês, não" (BATISTA, 2019, online).
Bolsonaro	"Os livros hoje em dia, como regra, é um amontoado…Muita coisa escrita, tem que suavizar aquilo" (RIBEIRO, 2020, online).

Autoria nossa.

Aqui vemos a manifestação do item 14 dos sintomas do fascismo, a 'novilígua', que trata do rechaço aos processos educacionais vigentes visando a limitação do pensamento crítico. Também, o 'discurso de ódio' estaria relacionado com a rejeição à ciência (item 4), além de engendrar o 'medo do diferente' (item 5), que estimula a eliminação da diversidade de opiniões, credos, raças e sexualidades, potencializando o racismo e a xenofobia.

No Estado de Rondônia, tivemos o episódio de obras literárias consideradas inadequadas a crianças e adolescentes pela Secretaria de Educação, que chegou a pedir o recolhimento dos livros da rede estadual de ensino (SALDAÑA; COLETTA, 2020, online). Entre as obras consideradas subversivas estavam clássicos da literatura brasileira como Macunaíma, de Mário de Andrade; Memórias Póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis; Os Sertões, de Euclides da Cunha e O Melhor de, de Caio Fernando de Abreu.

O patrono da educação brasileira, Paulo Freire, foi chamado de energúmeno pelo presidente, que também acusou a TV Escola de deseducar (MAZUI, 2019, online). Criado em

[61] Segundo o professor titular de Ciência Política da Universidade de Campinas (Unicamp), Armando Boito Junior (2020, p. 115), o bolsonarismo é um movimento de apoio a Bolsonaro, de cunho reacionário, que se "formou em 2015 na campanha pela deposição de Dilma Rousseff. De lá, saiu, após depuração, o movimento especificamente neofascista – o bolsonarismo."

1996, o canal educativo estatal foi desativado em dezembro de 2019 por ordem do então Ministro da Educação, Abraham Weintraub, o mesmo que criou o Programa Nacional de Escolas Cívico-Militares, que prevê o uso das Forças Armadas na administração e gestão destas escolas. O Programa, parceria entre o Ministério da Educação e o Ministério da Defesa, é assim explicado:

> (...) apresenta um conceito de gestão nas áreas educacional, didático-pedagógica e administrativa com a participação do corpo docente da escola e apoio dos militares. A proposta é implantar 216 Escolas Cívico-Militares em todo o país, até 2023, sendo 54 por ano. (BRASIL, 2019)

Além disso, em janeiro de 2020, o presidente da Associação Nacional de Desembargadores (ANDES), Bartolomeu Bueno, do Tribunal de Justiça do Estado de Pernambuco (TJPE), postou em uma rede social a denúncia sobre a existência de ao menos um grupo paramilitar ligado à Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), conhecido como Gladiadores do Altar (RÁDIO PAJEÚ, 2020, online). Segundo Bueno, o grupo teria fardamento e treinamento militar, e estaria pronto a atuar em qualquer país onde a IURD atua.

Segundo dados da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) referentes ao ano de 2016 sobre a programação das emissoras de TV aberta, o televangelismo[62] já representa 21,2% do horário de programação das 11 emissoras brasileiras de maior audiência.

> Quase metade dessa participação é programada pela CNT (46,9%), sendo a segunda maior fatia programada pela RedeTV! (22,9%). Na sequência estão Record (12,0%), Band (8,5%) e TV Gazeta (8,2%), observando-se ainda que as emissoras TV Brasil (0,8%), Globo (0,3%) e TV Cultura (0,3%), com menos de um ponto percentual, cada uma, não programam, juntas, mais que 1,4% da grade com o gênero. O SBT não programa o gênero Religioso em sua grade no ano em referência, tal como em anos anteriores (ANCINE, 2016, p. 59).

A Gilead e o Brasil bolsonarista guardam entre si semelhanças indubitáveis, sobretudo na militarização do poder e no modelo gileadeano de educação, que despreza as estratégias pedagógicas. Quando acrescentamos o elemento religioso que, tanto lá como cá, perpassa o poder com apoio e influência, estas semelhanças tornam-se ainda mais evidentes.

7.1.3 – Ecos religiosos

Apesar de projetar um futuro fictício, a estrutura da narrativa em THT se apoia em fatos que já aconteceram em algum momento na História mundial, entre eles, um dos mais relevantes – se não o mais – situa-se na mescla entre religião e política compondo um sistema de governo.

---

[62] "Consiste na transmissão ao vivo ou gravada de cultos, missas e outros encontros ou rituais religiosos. Normalmente produzido no próprio templo ou em auditório com público presente, sua audiência é formada por fiéis, que, na plateia demonstram sua fé, cantando hinos, fazendo orações, produzindo manifestações espontâneas ou conforme solicitadas pelo apresentador, seja ele pastor, padre ou outro tipo de líder religioso (ANCINE, 2016, p. 67).

A República de Gilead é uma teocracia[63] fundamentalista miliciana, nascida de um golpe de Estado. O nome *Gilead* tem origem bíblica, significando lugar de refúgio. Para lá, Jacó foi fugindo de Labão (Gênesis 31:21-55). A terra de Gilead era conhecida por seus produtos medicinais. Os bosques típicos da região montanhosa são citados como ícone de fertilidade (Jeremias 22:6; 50:19; Zacarias 10:10).

A distorção do sentido bíblico de Gilead ilustra a hipocrisia reinante na Gilead da série, onde os homens no poder pretendem passar a ideia de refúgio, mas, na verdade, criam uma prisão erguida sobre princípios de puritanismo do século XVII, definido pelo teólogo e sociólogo Breno Martins Campos (2008) como um

> Conjunto de moralidades que inclui a honestidade como um de seus frutos mais maduros. Também não é somente respeito à propriedade privada, vida de fé e religião, defesa da família nuclear, apologia das guerras justas ou santas, afastamento do gozo estético, limitação da reflexão e do livre pensamento, incentivo ao trabalho, frugalidade e economia (CAMPOS, 2008, p. 43).

O supracitado fica demonstrado na série na cena em que June/Offred encontra Rita (a martha da casa do comandante Fred, interpretada por Amanda Brugel) na cozinha, fazendo um pão, e traduz seu pensamento narrando que "Rita faz o pão do zero. É algo que gostam que as marthas façam. Um regresso aos costumes tradicionais. É por isso que lutaram" (THT, T1/E1, 8'52"), muito embora saibamos que nem toda tradição seja algo ruim.

A intertextualidade entre o enredo da série com religiosidade encontra-se claramente manifesta no Livro de Gênesis, onde Raquel, infértil, entrega sua aia, Bila, para que seu esposo, Jacob, a engravide. Assim, por meio de sua aia, Raquel pode ter filhos (Gênesis 30:24).

Esta passagem bíblica é citada no episódio Offred (THT, T1/E1, 16'06") quando tia Lydia, adestrando as aias no Centro Vermelho, diz: "Assim como Bila serviu Raquel, vocês vão servir aos líderes dos fiéis e suas esposas inférteis." Também aos 29'15" do mesmo episódio, quando o comandante Fred Waterford lê o trecho de Gênesis antes da Cerimônia, antes de consumar o estupro de sua aia.

No Brasil, a crescente influência da Bancada Evangélica[64] que, assim como em Gilead, fundamenta sua atuação política sobre preceitos bíblicos, tem infiltrado o discurso religioso na esfera pública. O poder religioso evangélico tem vozes estridentes no parlamento e na performance de suas lideranças, como a da pastora Damares Alves, à frente do Ministério da Mulher, Família e dos Direitos Humanos.

O jornalista Bernardo Mello Franco (2018), colunista de O Globo, organizou uma

[63] Sistema de governo em que as ações políticas, jurídicas e policiais são submetidas às normas de algumas religiões.
[64] Termo referente a parlamentares evangélicos do Congresso Nacional do Brasil, de partidos políticos distintos.

coletânea de frases polêmicas ditas pela pastora. Citamos, como exemplo, a declaração por ela proferida em 2016, três anos antes de se tornar ministra, em que, durante um culto evangélico, disse: "Está na hora de a igreja dizer à nação a que viemos. É hora de a igreja governar" (FRANCO, 2018, online). Nesta mesma ocasião, Damares explicou o protagonismo evangélico na política dizendo que: "Se a gente não ocupar este espaço, Deus vai cobrar da gente" (*ibiden*, 2018, online).

Sobre a descriminalização do porte de drogas para consumo próprio, Damares criticou o Supremo Tribunal Federal (STF) ao dizer que: "Onze homens que não foram nem eleitos pelo povo brasileiro vão decidir se a gente libera ou não o consumo de drogas no Brasil" (*ibiden*, 2018, online).

Em fevereiro de 2020, a pastora lançou uma campanha pela abstinência sexual durante a Semana Nacional de Prevenção da Gravidez na Adolescência, justificando que "o início precoce da vida sexual leva a comportamentos antissociais ou delinquentes e afastamento dos pais, escola e fé, entre outros resultados" (BETIM, 2020, online).

O discurso moralista, religioso e conservador de Damares, fez internautas criarem memes[65] a comparando à personagem tia Lydia (Figura 25).

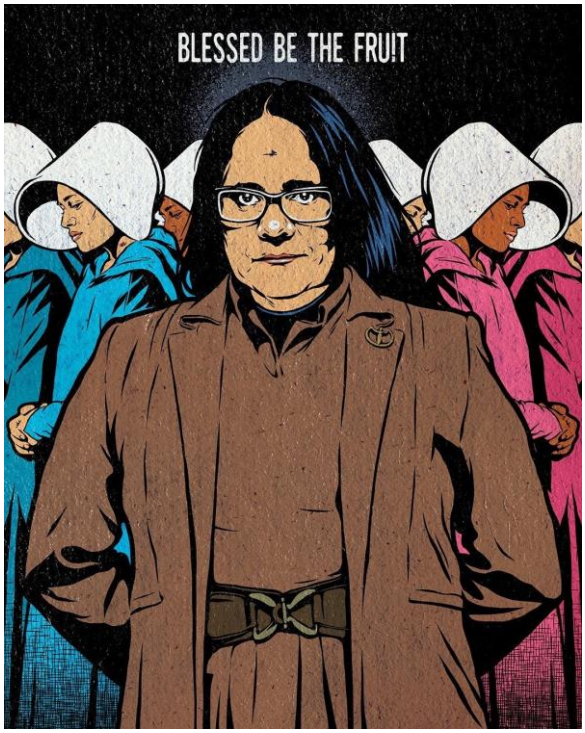

Figura 25 – Damares comparada a tia Lydia. Ilustração: captura de tela. Fonte: Twitter[66].

[65] Ideia propagada por internautas por meio de imagem, vídeo ou GIF, geralmente com fins humorísticos.
[66] Disponível em: <https://twitter.com/handmaidsbr/status/1095528107526799360>, acesso em 19 fev. 2021.

A ministra também se tornou popular nas redes sociais digitais por vídeos como o que comemora a vitória de Bolsonaro dizendo que “A nova era começou e agora menino veste azul e menina veste rosa” (CERIONI, 2019, online), representado na Figura 24 através das aias trajando estas cores e previsto no item 12 dos sintomas de fascismo de Eco (2019), que trata da falta de espaço para a liberdade de orientação sexual e de gênero em uma sociedade que se pretende tradicionalista.

O doutor em História, Marco Antônio Villa (2018), analisa que essa nova era, anunciada por Damares, se trata de um retrocesso ao Brasil do século retrasado. “Em pleno século XXI o Brasil está retomando, no campo da política, uma antiga disputa que marcou o século XIX: o Estado laico.”

Ele lembra ainda que:

> Quando caiu a monarquia, já havia um relativo consenso da necessidade de separar a Igreja do Estado, o que acabou ocorrendo em 7 de janeiro de 1890 entre os primeiros atos do Governo Provisório. Foi consagrado o direito de plena liberdade de cultos. Era Campos Salles o ministro da Justiça. Numa relativa fúria anti-clerical foram abolidos — logo depois — todos os feriados religiosos, excetuando o dia de Finados. No ano seguinte a primeira Constituição republicana acabou confirmando a separação da Igreja do Estado. Em todas as constituições republicanas foi mantido esse preceito. (VILLA, 2018, online)

Outras evidências da conexão entre governo e religião puderam ser percebidas em situações e declarações, como por exemplo, quando o presidente Bolsonaro afirmou, em 10 de julho de 2019, após um culto evangélico realizado na Câmara dos Deputados, que pretendia indicar um ministro “terrivelmente evangélico” (CALGARO e MAZUI, online) ao STF. Também, em polêmicas como o perdão da dívida tributária de igrejas (Bolsonaro anistiou multas por não pagamento de contribuição previdenciária de instituições religiosas) (G1, 2020, online) e a aprovação em 10 de dezembro de 2020, pela Câmara dos Deputados, do texto-base de um projeto de lei que previa o repasse de verbas públicas do Fundo de Desenvolvimento e Valorização dos Profissionais da Educação (Fundeb) para escolas religiosas sob a justificativa de que essas instituições de ensino são fundamentais ao funcionamento do sistema educacional brasileiro (RODRIGUES, 2020, online).

As afinidades que conectam o personagem Fred Waterford à figura do presidente Jair Bolsonaro residem, particularmente, pela ideologia conservadora, fundamentalista, com forte influência patriarcal, que visa a (re)moralização da sociedade pela força.

Assim como Fred, Bolsonaro também assume uma postura de comandante intransigente e ambicioso, usando seu poder para menosprezar seus desafetos e oprimir todas as parcelas sociais cujas diretrizes do patriarcado apontem como menor.

Um exemplo contextual desta afinidade comportamental entre Fred e Bolsonaro pode

ser verificada no episódio *Unknown Caller* (em português, chamada desconhecida) (THT, T3/E5, 06’51’’), no qual Serena é levada por Fred para falar diante do Conselho, que delibera sobre a volta do bebê Nichole para Gilead. Aparentemente, a atitude de Fred é dar espaço à esposa diante da crise relativa ao sequestro da criança, mas seu verdadeiro intuito é oportunizar sua ascensão na esfera política da Gilead.

Os internautas compararam esta cena da série ao que aconteceu durante a cerimônia de posse de Bolsonaro, na qual ele cedeu espaço à sua esposa, Michelle, para que ela discursasse em libras (Figura 26), a língua de sinais para pessoas surdas, em um gesto inédito na história das posses presidenciais brasileiras.

Figura 26 – Michelle e Serena em ato político. Foto: captura de tela. Fonte: Twitter[67].

Vale lembrar que, para a nossa pesquisa, o vínculo entre Fred e Bolsonaro reside, também, na manifestação sombria de personalidade, que os estudos sobre os padrões masculinos primordiais de Moore e Gillette (1993) categorizam como Rei.

O lema de campanha de Bolsonaro, “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos” (BOLSONARO, 2020, online)[68], é apontado pelos críticos como uma das evidências primevas à percepção relacional entre o enredo da série *The Handmaid’s Tale* (2017-2019) e o Brasil atual, em que, em ambos os casos, se verifica o discurso teísta e o brado nacionalista como

[67] Disponível em: < https://twitter.com/chrisgonzatti/status/1080441735241760768/photo/1>, acesso em 19 fev. 2021.
[68] Posteriormente, após Bolsonaro assumir a presidência, o slogan oficial passou a ser ‘Pátria amada, Brasil.”

pontos de retrocesso político e social, maiormente depreendido como uma permissão ao livre discurso conservador fundamentalista, que pode ser exemplificado por meio de notícias divulgadas pela imprensa, como uma fala de Edir Macedo, bispo da Igreja Universal do Reino de Deus. Em um vídeo divulgado nas redes sociais em setembro de 2019, Macedo declarou que não permitiu que as filhas cursassem faculdade, pois, famílias chefiadas por mulheres estão fadadas ao fracasso (MARTINS, 2019, online). Na ocasião, o líder religioso lamentou, também, o fato de que a sociedade moderna ensina as mulheres a serem independentes, quando seu dever biológico é servir ao marido e a Deus, discurso muito próximo do visto na série através da proibição do acesso de mulheres à educação e ao trabalho.

Entretanto, a comunidade evangélica brasileira não apoia unanimemente o governo Bolsonaro. Ainda durante a campanha eleitoral à presidência, em 2018, vozes de lideranças evangélicas dissidentes se opuseram organizadamente ao discurso conservador – e preconceituoso – que balizou toda a campanha do então candidato.

Dolce (2018), em matéria jornalística para o site Brasil de Fato, registrou a insurgência de grupos evangélicos:

> Grupos como a Frente de Evangélicos pelo Estado de Direito, O Amor Vence o Ódio e Evangélicos Contra Bolsonaro, assim como religiosos autônomos, estão se opondo ao apoio de grandes igrejas neopentecostais como a Universal do Reino de Deus (IURD) e a Assembleia de Deus, cujas lideranças não apenas declararam voto em Bolsonaro, mas têm feito propaganda e pressão para que seus fiéis também votem no deputado federal (DOLCE, 2018, online).

Nas redes sociais digitais, como o Facebook, persistem grupos contrários ao atual governo federal, como Evangélicos Contra Bolsonaro, com 1.700 mil membros[69], e Cristãos Unidos Contra Bolsonaro, com 3.138 membros[70].

Em maio de 2020, após vários escândalos envolvendo o presidente brasileiro (demissão de ministros, menosprezo à pandemia de Covid-19, insultos a governadores, supostas tentativas de interferência na Polícia Federal e etc.), movimentos e organizações evangélicas brasileiras assinaram uma carta pedindo o afastamento de Jair Bolsonaro da presidência. Segundo matéria do site Olhar Jornalístico, assinada pela repórter Thaiza Pauluze (2020, online), os evangélicos alegam que "Bolsonaro tem se comportado de forma antiética e dado provas de que não está à altura do cargo", e que o governo federal "atenta contra a vida humana ao invés de praticar a justiça e compaixão pelos pobres."

Os grupos religiosos também sugerem que o Tribunal Superior Eleitoral julgue as Ações de Investigação Judicial que pedem a cassação da chapa de Bolsonaro e do seu vice, Mourão, pela disseminação de *fake news* durante a campanha eleitoral, e convida "irmãs e

[69] Dados aferidos no dia 19 de fevereiro de 2021.
[70] Dados aferidos no dia 19 de fevereiro de 2021.

irmãos a se juntar nesse clamor de fé e ação pelo Brasil" (PAULUZE, 2020, online).

Em outra frente de oposição à influência religiosa na política, as feministas brasileiras tem combatido a onda conservadora no País. Mesmo antes de Bolsonaro assumir a presidência, o movimento Nem Presa Nem Morta, em agosto de 2018, em Brasília/DF, usou figurinos inspirados na série THT (Figura 27) para pressionar o Supremo Tribunal Federal pela descriminalização do aborto, debate sob intervenção da Bancada Evangélica.

Figura 27 – Feministas protestam em Brasília usando o figurino da série.
Fonte:Instagram/@nempresanemmorta.

A escolha do uso de trajes inspirados nos das aias de THT em um protesto feminista se deu justamente pela associação de que a criminalização do aborto no Brasil pode nos conduzir a nos tornarmos um Estado semelhante a Gilead, em que o Estado interfere nos corpos das mulheres as obrigando a gerar crianças.

Outras pautas também estão implícitas no uso do traje das aias como referência de resistência contra as regras do patriarcado que fundamenta a inferiorização feminina, como por exemplo a cultura do estupro[71], que na série é regulamentada pelo Estado.

Recentemente, o Brasil foi citado em relatório enviado ao Conselho de Direitos Humanos da Organização das Nações Unidas (ONU) como “um país onde a religião é usada para justificar a restrição ao acesso à educação sexual por meninas e mulheres.” (CHADE, 2020, online). Direitos reprodutivos e saúde sexual também estariam enfrentando restrições, segundo o relatório.

> Consultas realizadas na América Latina em 2019 chegaram à constatação de que programas de educação sexual e saúde reprodutivas foram cortados no Brasil. Isso,

[71] Normalização da violação sexual como uma atitude social.

> segundo as pessoas ouvidas nas consultas, teria uma relação direta com a ‘pressão de grupos religiosos’. Países como Paraguai, Equador e Colômbia também estariam registrando tais tendências (CHADE, 2020, online).

Em entrevista à jornalista colombiana Ana País (2020), da BBC News Mundo, a autora de THT, Margaret Atwood, comparou o governo de Gilead ao de Bolsonaro ao dizer que “Pessoas como o presidente do Brasil, que diz: ‘tem que oprimir mulheres e grupos minoritários, e tudo ficará ótimo’. Gilead não é diferente disso” (PAÍS, 2020, online).

A autora justifica sua comparação ao lembrar de ditadores, explicando que:

> Tenho idade suficiente para lembrar de (Adolf) Hitler, idade suficiente para lembrar de (Benito) Mussolini, de (Francisco) Franco, de (António de Oliveira) Salazar e todas aquelas pessoas. Eu estava viva quando eles estavam vivos. Tivemos outros desde então, como os militares na Argentina e (o ditador) Pol Pot no Camboja. Não é assustador? (PAÍS, 2020, online).

A onda conservadora que une o poder político ao fundamentalismo religioso não é exclusividade brasileira. Segundo matéria do jornalista Gabriel Bonis (2018) para a BBC News Brasil,

> Tanto Bolsonaro quanto Duterte (Filipinas) são apontados como integrantes de uma crescente lista de líderes políticos com perfil autoritário, nacionalista, populista e que desprezam normas liberais, como a independência do Judiciário – o brasileiro nega ser o caso dele. Entre essas figuras estão ainda Vladimir Putin (Rússia), Viktor Órban (Hungria) e Recep Tayyip Erdogan (Turquia) e Donald Trump (Estados Unidos) (BONIS, 2018, online).

Na Bolívia, a senadora Jeanine Áñez (Figura 28) comemorou a renúncia de Evo Morales entrando na sede do poder Executivo exibindo um exemplar da Bíblia e declarando que “Deus permitiu que a Bíblia voltasse ao Palácio” (LORENTE, 2019, online).

Figura 28 – A politização da fé na Bolívia. Foto: Carlos Garcia Rawlins. Fonte: Agência Reuters.[72]

A articulação religiosa na política boliviana é uma amostra da tendência citada por

[72] Disponível em: <https://exame.com/mundo/a-biblia-volta-ao-palacio-poder-politico-cristao-ganha-forca-na-bolivia/>, acesso em 05 mar. 2020.

Chade (2020, online) para a América Latina, onde Estados e cristianismos (católicos, presbiterianos, neopentecostais e etc.) se entrelaçam e reconfiguram os poderes, refletindo em todas as esferas sociais, muito embora as eleições presidenciais em 2020, no citado país, tenham dado a vitória ao candidato socialista Luís Arce.

Nos Estados Unidos, durante os protestos antirracistas que assolaram o país entre maio e junho de 2020, o então presidente Donald Trump (Figura 29) segurou uma Bíblia enquanto posava para os fotógrafos de jornais do mundo, numa performance simbólica do uso político da fé, pensada para demonstrar seu controle sobre a situação.

Figura 29 – Donald Trump e a Bíblia. Foto: Tom Brenner / Fonte: Agência Reuters.[73]

Em abril de 2020, Bolsonaro exibiu uma ilustração de Jesus durante encontro com ativistas antiaborto na rampa do Palácio do Planalto (Figura 30).

Figura 30 – Jair Bolsonaro e o Cristo. Foto: Sérgio Lima / Fonte: AFP.[74]

Em uma aparição pública de Ivanka Trump durante cerimônia no Salão Oval da Casa

[73] Disponível em: < https://www.uol.com.br/tilt/noticias/reuters/2020/06/02/em-meio-a-crise-com-redes-sociais-trump-usa-app-proprio-em-campanha.htm>, acesso em 03 dez. 2020.
[74] Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/152-bispos-divulgam-carta-de-repudio-a-bolsonaro-governo-se-baseia-em-uma-economia-que-mata/>, acesso em 03 dez 2020.

Branca, a então primeira-dama estadunidense surgiu trajando um vestido descrito pelo perfil no Instagram @PradaDiet, dedicado a analisar moda, como estranhamente parecido com os vestidos usados pela personagem Serena Joy em THT (Figura 31). Até mesmo o tom de azul foi dito como ‘azul Gilead’, supondo que a mensagem imagética que a primeira-dama se esforçou em transmitir em sua rigidez postural foi a de concordância com o conservadorismo abordado na série televisiva.

Figura 31 –Serena Joy e Ivanka Trump: símbolos de conservadorismo. Fonte:Instagram/@prada_diet.

O uso político das religiões (e vice-versa), tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, ficou notório em dois momentos durante a pandemia de Covid-19. No dia 16 de maio de 2020, o padre estadunidense Tim Pelc utilizou uma arma de brinquedo para aspergir água benta sobre os féis de sua paróquia (UOL, 2020, online), alegando que este foi o método encontrado para se cumprir as recomendações da Organização Mundial da Saúde sobre distanciamento social durante a pandemia. Aqui podemos perceber a atuação do antipacifismo, descrito por Eco (2019) no item 9 dos sintomas do fascismo, através do culto ao armamentismo.

Já no dia 14 de dezembro de 2020, uma Missa católica foi transmitida ao vivo pelo canal oficial no YouTube do Sistema Único de Saúde (SUS), do Ministério da Saúde brasileiro, na qual servidores do órgão federal fizeram leituras ecumênicas pedindo a Deus o fim da pandemia (JORNAL ESTADO DE MINAS, 2020, online).

Para Bolsonaro, os benefícios do suporte religioso atuam, também, na construção em

torno de si de uma aura de santidade: seu segundo nome, Messias, é alardeado por seus seguidores como sinal de que ele foi enviado por Deus para salvar (ou limpar) a nação, compatibilizando a figura do político com a do Cristo (ESTADÃO, 2019, online).

Ainda durante a campanha, os eleitores de Bolsonaro passaram a chama-lo de ‘mito’ (SANTOS, 2017, online), criando uma narrativa simbólico-imagética representante de alguém heroico, fantástico, que alegoricamente traduz um Brasil conservador, elitista, preconceituoso e fundamentalista, onde fé e política se articulam num projeto de poder. A crença em um líder possuidor de atributos extraordinários está prevista no item 11 dos sintomas de fascismo de Eco (2019), indicada como heroísmo: a personificação de um ser quase mitológico.

O poder religioso declaradamente constituído e institucionalizado entre os poderes republicanos no Brasil, através da bancada evangélica no Congresso, expõe as afinidades entre a situação sociopolítica vigente com a série THT, soando, para muitos, como alerta de que vivemos um período de transformações graduais que podem levar estas afinidades a extremos. Um dos principais preceitos da série é justamente o alerta sobre como não percebemos a mutação de um Estado democrático em um regime autoritário.

Voltando aos 14 sintomas do fascismo, elencados por Eco (2019), a fim de cumprirmos a etapa de análise comparativa prevista pela metodologia adotada em nossa pesquisa, podemos afirmar que, no momento sociopolítico, no Brasil bolsonarista, há indícios suficientes de fascismo. Os indicativos de um regime autocrático podem ser verificados no bolsonarismo através de atitudes, declarações e posturas, como aqui demonstrado de maneira empírica através da coleta de material jornalístico, corroborando os aspectos tipificados por Eco (2019), como o negacionismo, tradicionalismo, machismo e populismo, dentre outros.

A fronteira entre a Gilead de THT e o Brasil do nosso tempo desaparece se a observarmos sob o prisma do patriarcado que se engendra, tanto lá quanto cá, na formação de sociedades análogas nas quais os indivíduos, detentores do poder político, econômico, religioso e cultural, ditam as regras sobre o que é normal e o que deve ser banido.

A série, invariavelmente, retrata uma sociedade submetida a violências físicas e/ou simbólicas, perceptíveis na atmosfera de vigilância e medo instalada pela dominação do Estado sobre as pessoas. A série parece projetar o que acontece no Brasil bolsonarista, cujas incursões ideológicas dos homens e mulheres do governo sustentam retrocessos como os discursos de ódio e preconceito contra minorias étnicas, religiosas e sexuais; ameaçam a laicidade do estado; reforçam o sexismo; exaltam o militarismo e dignificam o ultranacionalismo.

O paralelismo entre THT e o Brasil do nosso tempo nos leva, invariavelmente, a

perceber a relevância da iconografia em uma obra audiovisual enquanto referência ao pensamento crítico na percepção política acerca do autoritarismo, predominantemente exercido por figuras masculinas em favor da manutenção do patriarcado.

Nolite te bastardes carborundorum (em português, não deixe os bastardos te oprimir), frase encontrada por June/Offred entalhada no seu quarto (THT, T01/E04, 4’11’’), adquire, nesse contexto, significação emblemática na resistência e rejeição ao fascismo.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da Análise Fílmico-Compreensiva da Narrativa Seriada, nosso trabalho tentou demonstrar as intercessões entre a série *The Handmaid’s Tale* e a situação sociopolítica brasileira na atualidade, por meio da observação de especificidades comportamentais masculinas retratadas na ficção em paralelo com as dos homens na nossa sociedade contemporânea.

A análise revelou que as alegorias discursivas abordadas pela série, que envolvem temas como patriarcado, relações de poder e conservadorismo, constroem imagens críticas do ser masculino, encontrando eco na indistinção entre realidade e ficção.

Os personagens Fred, Lawrence, Luke e Nick revelam, no entanto, que o tom crítico da série não se estende aos personagens masculinos. Estes homens estão, em certo nível, à exceção de Luke, conformados com o estado de retrocesso que afeta o futuro e nunca imaginam possibilidades em cenários fora da nova ordem estabelecida. Supomos intencional a demonstração de conformismo, como reforço ao alerta reflexivo.

Ainda relação aos homens, cabe dizermos que a série se torna um importante objeto sociológico e comunicacional a partir do seu aspecto simbólico sobre como a hegemonia masculina estrutura sistemas de vigilância, disciplina e opressão, espelhando o contexto social em que estamos inseridos.

A discussão da série, claramente feminista, reflete como a hegemonia masculina opera seus dispositivos na manutenção dos homens em um nível de supremacia que abrange todos os aspectos da existência humana. Logo, a discussão feminista só existe porque há um protagonismo masculino que precisa ser observado e compreendido, o que foi nossa proposta de análise este trabalho.

Sob um prisma cultural e não apenas relações biológicas, *The Handmaid`s Tale* apresenta a complexidade representativa das questões de gênero ao viabilizar a percepção da dominação praticada por homens brancos, cisheteronormativos, como uma ação sistemática de anulação da sexualidade e do corpo das mulheres, e de todos os corpos e comportamentos

que se assemelhem ao feminino, considerados um perigo à organização social.

Contudo, verificamos o fato de que, dentre as imagens de masculinidade apresentadas, há a replicação da dominação masculina exercida por mulheres, como visto no comportamento da personagem tia Lydia, que é comparada à Ministra Damares, especialmente pelo tom moralista do discurso de ambas e por serem instrumentos de gestão do patriarcado, o que nos infere o pensamento de que o problema não é o homem, mas a masculinidade, socialmente construída e culturalmente instituída.

As significações contidas em *The Handmaid's Tale* reproduzem a luta por equidade de gênero, na qual o homem é concebido em oposição às mulheres, mesmo quando está ao lado delas neste embate. A rivalidade entre e intra gênero, como demonstrado pelos *Men´s Studies*, nos permitiu perceber como a dominação masculina cria uma estrutura de opressão que normaliza e normatiza um padrão generificado de superioridade, que historicamente tem concedido aos homens privilégios financeiros, políticos, trabalhistas, raciais e etc, e engendrado governos autoritários, ultraconservadores e punitivistas, como é o caso do Brasil.

Estudos que investigam as masculinidades podem propiciar debates que reformulem a noção de masculinidade culturalmente vigente, fortalecendo outras expressões possíveis do *ser homem* que minimizem a violência contra mulheres, crianças e homossexuais, por exemplo. São estes estudos que podem, também, apontar o caminho para a formulação de políticas públicas que atendam o público masculino.

As questões apresentadas nesta pesquisa consideraram aspectos das masculinidades como responsáveis pela desigualdade entre os gêneros, exemplificadas nas discussões sobre machismo, misoginia, homofobia e outros temas que suportam o arcabouço dos *Men`s Studies*. Porém, a discussão não se esgota aqui.

As categorias de análise dos *Men´s Studies* nos revelaram que a sociedade distópica imaginada por Atwood é uma crítica à opressão estrutural de gênero, com aproximações inequívocas com o nosso tempo através da reprodução de padrões de masculinidade que operam a manutenção da estrutura patriarcal, ainda que *The Handmaid's Tale* suprima o debate sobre problemáticas como a racial, homossexual e transexual, que seriam cruciais a uma discussão ampla sobre as implicações das masculinidades no tecido social.

A potência das narrativas seriadas televisuais de caráter distópico enquanto objeto dinamizador responsivo às aspirações dos telespectadores fica demonstrada na associação inevitável – que a própria autora admite – entre o enredo da série e a situação sociopolítica brasileira. Em *The Handmaid´s Tale*, os *flashbacks* que reconstroem o estabelecimento da República de Gilead instigam a comparação com a ascensão do discurso fascista no cenário

político mundial, particularmente o brasileiro, onde reconhecemos traços de semelhança no modo de governo e, consequentemente, das masculinidades que operam dispositivos de poder.

O reconhecimento do público em assuntos abordados na série comprova que o entendimento da realidade pode ser formado e transformado a partir de uma obra audiovisual, sobretudo pelas distopias, que carregam consigo a perspectiva do realizável e trazem a dimensão do porvir à esfera da possibilidade.

Por fim, observamos que as camadas que compõem a narrativa da série *The Handmaid's Tale*, sobretudo a que tematiza as masculinidades em intercessão com o momento histórico sociopolítico que atravessamos, nos proporcionaram uma análise das consequências que o controle e regulação da coletividade ocasionam para a sociedade, demonstrando como o poder age sobre o corpo social. Por conta disso, os estudos de gênero se justificam como meios de edificar um pensamento crítico para além do binarismo.

Ao incitarmos estas reflexões, esperamos que nosso trabalho sirva de referência para outras pesquisas que pautem as masculinidades e seus acarretamentos, e que tenha produzido ponderações sobre a possibilidade de uso de uma obra audiovisual como recurso educativo à resistência à discursos repressivos.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda N. **Todos devemos ser feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ALL in the family [seriado]. Direção: John Rich. Produção: Norman Lear e But Yorkin. Estados Unidos: Produtora CBS Television, 1971-1979.

ANCINE. **TV aberta, informe anual – 2016**. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/televisao/pdf/informe_tvaberta_2016.pdf>, acesso em 18 fev. 2021.

ANDRÊO, Caio et al. **Homofobia na construção das masculinidades hegemônicas: queerizando as hierarquias entre gêneros**. Revista Estudos e Pesquisa em Psicologia, Rio de Janeiro/RJ, UERJ, v. 16, n. 1, 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revispsi/article/view/24756/17785>, acesso em 02 jul. 2020.

ARAÚJO, Inês Lacerda. **Foucault, para além de vigiar e punir**. Revista de Filosofia Aurora, Curitiba/PR, v. 21, n. 28, p. 39-58, jan./jun. 2009. ISSN: 0104-4443. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/index.php/aurora/article/download/1135/1060>, acesso em 12 jul. 2020.

ARAÚJO, Jair Bueno de. **A desconstrução dos processos identitários dos gêneros sexuais em Judith Butler**. Revista Saber Acadêmico, nº 11 – Jun. 2011. p. 33-38.

ATWOOD, Margaret E. **O conto da aia.** (tradução: Ana Deiró). Rio de Janeiro: Rocco, 2017. 366 p.

_____. **Haunted by The Handmaid´s Tale**. The Guardian, online, 20 jan. 2012. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2012/jan/20/handmaids-tale-margaret-atwood>, acesso em 27 fev. 2020.

AZUBEL, Larissa Lauffer Reinhardt. **Análise fílmico-compreensiva da narrativa seriada: uma proposta metodológica para ler o imaginário em séries de TV**. Revista GEMInIS, São Carlos/SP, UFSCar, v. 9, n. 2, mai. / ago. 2018, pp.29-45.

BADINTER, Elizabeth. **XY: sobre a identidade masculina**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. 314p.

BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e homoerotismo em questão**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006. p. 441

BARREIROS, Isabela. **O terror vermelho russo**: a tentativa soviética de aniquilar os ‘inimigos de classe. Aventuras na História, 2020, online. Disponível em: < https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/terror-vermelho-russo.phtml>, acesso em 17 fev. 2021.

BATISTA, Vera. **Bolsonaro diz que pegou áudio de portaria para evitar adulteração**. Correio Braziliense, 2019, online. Disponível em: <https://bit.ly/3avZo0F>, acesso em 8 fev. 2020.

BAUMAN, Zygmunt. **O Mal-Estar da Pós-Modernidade**. 1.ed. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 1998.

BERMÚDEZ, Ana Carla. **Sem provas, Weintraub diz que federais têm plantações extensivas de maconha**. UOL, 2019, online. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/noticias/2019/11/22/weintraub-ha-plantacoes-extensivas-de-maconha-em-universidades-federais.htm>, acesso em 28 de fev. de 2020.

BETIM, Felipe. **Foco na abstinência sexual para combater gravidez precoce ignora que meninas são as mais estupradas**. El País, 2020, online. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-01-31/foco-na-abstinencia-sexual-para-combater-gravidez-precoce-ignora-que-meninas-sao-as-mais-estupradas.html>, acesso em 04 mar. 2020.

BONOMO, M. Barbosa, P. V., & TRINDADE, Z. A. (2008). **Homens: gênero e identidade em grupos tradicionais, metrossexuais e homossexuais no Brasil**. Revista Electrónica de Psicología Política, 6(17), 2008, p. 1-22.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2v. 1980 [1949].

BERALDO, Guilherme de S. TRINDADE, Ellika. **Novos pais? Novos homens? Paternidade e identidade masculina no contexto pós-moderno**. Pretextos - Revista da Graduação em Psicologia da PUC Minas, v. 1, n. 2, jul./dez. 2016. 20 p.

BLY, Robert. **João de ferro: um livro para homens**. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

BOITO JR, Armando. **Por que caracterizar o bolsonarismo como neofascismo**. Revista Crítica Marxista, n.50, p.111-119, 2020.

BOLSONARO. Site oficial de Jair Messias Bolsonaro. **Bolsonaro**, 2020, online. Ementa: Nesta página você poderá acompanhar todas as ações oficiais, do governo Jair Messias Bolsonaro. O objetivo é informar a população o que alguns veículos de comunicação insistem em não compartilhar ou distorcem os fatos ao povo brasileiro. Disponível em: < https://www.bolsonaro.com.br/governobolsonaro>, acesso em 19 fev. 2021.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Educação & Realidade: Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 133-184, jul./dez. 1995.

BONIS, Gabriel. **Rodrigo Duterte: quem é o presidente das Filipinas comparado a Bolsonaro no exterior que quer criar 'esquadrão da morte'**. BBC News Brasil, 28 de nov. de 2018. Disponível em: < https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45863030>, acesso em 28 fev. 2020.

BOZON, Michel. **Sociologia da sexualidade**. Tradução: Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2004, 172 p.

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular (BNCC). O que é a BNCC. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2019. Disponível em: < http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf>,

acesso em: 18 de out. de 2020.

BRASIL. Ministério da Educação. Programa Nacional das Escolas Cívico-Militares**.** Brasília: 2019. Disponível em: < http://escolacivicomilitar.mec.gov.br/>, acesso em 28 fev. 2020.

BROD, Harry. **The New Men's Studies:** From Feminist Theory to Gender Scholarship. Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy 2(1): 1987, p.179-196.

BUONANNO, Milly. **Serialidade**: continuidade e ruptura no ambiente midiático e cultural contemporâneo. MATRIZes. v. 13, n. 3, p. 37-58, 26 dez. 2019.

BURCKHART, Thiago. **Gênero, dominação masculina e feminismo: por uma teoria feminista do Direito**. Direito em Debate – Revista do Departamento de Ciências Jurídicas e Sociais da UNIJUÍ, Ano XXVI, nº 47, jan.-jun. 2017. p. 205-224.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. – 2º ed. – Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2008.

_____. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo"**. *In*: LOURO, Guacira Lopes (Org.). O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 151-172.

CAIXETA, Fernando. **Demarcação indígena é 'pressão de fora' contra a agricultura, diz Bolsonaro**. Metrópoles, 2020, online. Disponível em: < https://www.metropoles.com/brasil/politica-brasil/demarcacao-indigena-e-pressao-de-fora-contra-agricultura-diz-bolsonaro>, acesso em 8 fev. 2020.

CAMPOS, Breno Martins. **Trabalhar nos bastidores**: ensaio acerca da condição feminina no puritanismo e fundamentalismo. Revista Mandrágora. Nº. 14. 2008, p. 38-54.

CANDIDO, Marcos. **Veja a lista de todas as deputadas federais eleitas em 2018**. Universa/UOL, 2018, online. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2018/10/09/veja-a-lista-de-todas-as-deputadas-federais-eleitas-em-2018.htm>, acesso em 30 jun. 2020.

CALGARO, Fernanda. MAZUI, Guilherme. **Bolsonaro diz que vai indicar ministro terrivelmente evangélico para o STF**. G1, online, 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/07/10/bolsonaro-diz-que-vai-indicar-ministro-terrivelmente-evangelico-para-o-stf.ghtml>, acesso em 13 dez. 2020.

CARNEIRO, Raquel. **Livro O Planeta dos Macacos é experiência além dos filmes**. Publicado em Veja online em 15 abr. 2015. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/livro-8216-o-planeta-dos-macacos-e-experiencia-alem-dos-filmes/>, acesso em 25 set. 2020.

CAZUZA. **O tempo não para**. Título do disco: Ideologia. Composição de Cazuza e Arnaldo Brandão. Rio de Janeiro: Polygram, 1988. 1 disco sonoro (37 min.), 33 1/3 rpm, estéreo, 12 pol.

CECCARELLI, Paulo Roberto. **A Construção da Masculinidade**. In Percurso: Revista de Psicanálise, ano X, nº 19, 2º semestre de 1997, pp. 49-56.

CERIONI, Clara. **Menino veste azul e menina veste rosa, diz Damares em vídeo**. Exame, online, 2019. Disponível em: <https://exame.com/brasil/menino-veste-azul-e-menina-veste-rosa-diz-damares-em-video/>, acesso em 04 mar. 2020.

CHADE, Jamil. **Lobby religioso ameaça direitos da mulher, alerta relator da ONU**. UOL online, 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/jamil-chade/2020/03/03/relatorio-onu-brasil-religiao-educacao-sexual.htm>, acesso em 05 mar. 2020.

COCHRAN, S. V. (2010). **Emergence and development of the psychology of men and masculinity**. Em J. C. Chrisler, & D. R. McCreary. (Eds.), Handbook of gender research in Psychology (pp. 43-58). Nova Iorque: Springer.

CONNELL, Robert W. **Masculinities: knowledge, power and social change.** Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1995.

_____. **La organización social de la masculinidad**. Em Valdés, T. & Olivarría, J. (Eds.). Masculinidad/es: poder y crisis (pp. 31-48). Santiago: Ediciones de las Mujeres, 1997.

CONNELL, Raewyn. **The men and the boys**. Australia: Allen & Unwin/Britain: Polity Press/United States: University of California Press, 2000.

CONNELL, Robert W. MESSERSCHMIDT, James W. **Masculinidade hegemônica: repensando o conceito**. Rev. Estud. Fem. vol.21, no.1, Florianópolis: Jan./Apr. 2013, p. 241-282. Tradução: Felipe Bruno Martins Fernandes.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero: uma perspectiva global**. São Paulo: nVersos, 2015. 325 p.

COUTO, M.T. & SCHAIBER, L.B. **Machismo hoje no Brasil: uma análise de gênero das percepções dos homens e das mulheres**. In: G. Venture, & T. Godinho, Mulheres brasileiras e gênero nos espaços público e privado (pp. 47-61). São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2013.

DALLAS [seriado]. Direção: Michael M. Robin. Produção: Leonard Katzman, James H. Brown, David Paulsen, Howard Lakin, Cliff Fenneman, Mitchell Wayne Katzman, Frank Katzman e John Rettino. Estados Unidos: Produtora CBS Television, 1978-1991.

D'ARAÚJO, Maria Celina. **O AI-5**. FGV/CPDOC, 2020, online. Disponível em: < https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>, acesso em 17 fev. 2020.

DINASTIA [seriado]. Direção: Irving J. Moore. Produção: Aaron Spelling, Douglas S. Cramer, Richard Shapiro e Esther Shapiro. Estados Unidos: Produtoras Aaron Spelling Productions, 20th Century Fox Television e CBS Television, 1981-1989.

DOLCE, Júlia. **Evangélicos criam movimentos contra Bolsonaro por todo o país**. Brasil de Fato, online, 2018. Disponível em:

<https://www.brasildefato.com.br/2018/10/22/evangelicos-criam-movimentos-contra-bolsonaro-por-todo-o-pais>, acesso em 05 mar. 2020.

DOYLE, James. FEMIANO, Sam. **The early History of the American Men's Studies Association and the evolution of men's studies**. 1999, online. Disponível em: <https://mensstudies.org/?page_id=5>, acesso em 22 maio 2020.

DRAGNET [seriado]. Direção: Jack Webb. Produção: Mark VII Productions, Mark VII Limited, Universal Television, The Arthur Company e Wolf Films. Estados Unidos: Produtora NBC Television, 1951-1959.

ECO, Umberto. **Los 14 síntomas del fascismo eterno**. Discurso pronunciado por Umberto Eco em 24 abr. 1995 na Universidade de Columbia, Nova York, Estados Unidos. Publicado online em 16 jan. 2019, edição 204 do blog jornalísitico Contexto y Acción. Disponível em: < https://ctxt.es/es/20190116/Politica/23898/Umberto-Eco-documento-CTXT-fascismo-nazismo-extrema-derecha.htm>, acesso em 18 nov. 2020.

ENRIQUEZ, Eugène. **O homem do século XXI: autônomo ou indivíduo descartável**. Revista Réfractions. Artigo originalmente publicado com o título: *L'homme du XXI siècle: sujet autonome ou individu jetable*, na revista Réfractions, n. 12, abr.-maio 2002, p. 125-136 RAE-eletrônica, v. 5, n. 1, Art. 10, jan./jun. 2006. Disponível em: <http://refractions.plusloin.org/article.php3?id_article=85>, acesso em 29 maio 2020.

ESQUENAZI, J.P. **As séries televisivas**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2010.

Bolsonaro publica vídeo de pastor dizendo que ele foi 'escolhido por Deus'. **Estadão**, 2019, online. Disponível em: <https://exame.com/brasil/bolsonaro-publica-video-de-pastor-dizendo-que-ele-foi-escolhido-por-deus/>, acesso em 20 fev. 2021.

FBSP – Fórum Brasileiro de Segurança Pública. **Relatório Violência Doméstica durante a Pandemia de Covid-19**. Divulgado online em 16 abr. 2020. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2018/05/violencia-domestica-covid-19-v3.pdf>, acesso em 12 jul. 2020.

FEMENÍAS, María Luisa. **Judith Butler**: introducción a su lectura. Buenos Aires, Catálogos, 2003.

FONTANELLA, Rosane. **Os tipos comportamentais dos executivos e a postura profissional de secretariado**. Revista de Gestão e Secretariado, vol. 2, núm. 2, jul. / dez. 2011, pp. 79-104

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 1987. 288 p.

_____. ***Qu'est-ce qu'un espace littéraire?*** - Página 30, Conférence du 27 mai 1978. Bulletin de la Société Française de Philosophie 2, avril-juin. Armand Colin, 1990.

FRANCO, Bernardo Mello. **"É o momento de a igreja governar", disse nova ministra de Bolsonaro**. O Globo, 2018, online. Disponível em: < https://blogs.oglobo.globo.com/bernardo-mello-franco/post/e-o-momento-de-igreja-governar-

disse-nova-ministra-de-bolsonaro.html>, acesso em 03 mar. 2020.

FRY, Peter. MaCRAE, Edward. **O que é homossexualidade?** São Paulo: Abril Cultural/ Brasiliense, 1985. (Coleção Primeiros Passos).

FURTADO, Rafael Nogueira; CAMILO, Juliana Aparecida de Oliveira. **O conceito de biopoder no pensamento de Michel Foucault**. Rev. Subj., Fortaleza, v. 16, n. 3, p. 34-44, dez. 2016. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2359076920160003000003&lng=pt&nrm=iso>, acesso em 18 jun. 2020.
DOI: http://dx.doi.org/10.5020/23590777.16.3. 34-44.

Bolsonaro veta parte do perdão a dívidas tributárias de igrejas. **G1**, 2020, online. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/09/13/bolsonaro-veta-perdao-de-dividas-tributarias-de-igrejas-informa-governo.ghtml>, acesso em 13 dez. 2020.

GAY, Peter. **O Cultivo do Ódio: a experiência da burguesia da rainha Vitória a Freud**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

GILBERTO GIL. **Super-homem, a canção**. Título do disco: Realce. Direção artística: Marcos Mazzola. Los Angeles: Westlake Audio Studio (WEA), 1979. 1 disco sonoro (38 min.), 33 1/3 rpm, estéreo, 12 pol.

GONÇALVES, Carolina. **Mais de 70 candidatos com patente militar foram eleitos em todo o país**. Agência Brasil, 2018, online. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2018-10/mais-de-70-candidatos-com-patente-militar-foram-eleitos-em-todo-o-pais>, acesso em 30 jun. 2020.

GUERRA, Valeschka Martins et al. **Ser homem é...: Adaptação da Escala de Concepções da Masculinidade**. Revista Psico-USF, Bragança Paulista, v. 19, n. 1, p. 155-165, jan./abril 2014.

HARARI, Yuval Noah. **Sapiens: uma breve história da humanidade**. Porto Alegre: L&PM, 2015. 452 p.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. **Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade**. PDF. Anu. Lit., Florianópolis, 2013, p. 201-215. Disponível em: < https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/27842>, acesso em 03 de mar. de 2020.

I love Lucy [seriado]. Direção: James V. Kern. Produção: Jess Oppenheimer. Estados Unidos: Produtora CBS Television, 1951-1957.

JACOB, Paula. **A distopia artística de The Handmaid´s Tale**. Disponível em: < https://casavogue.globo.com/LazerCultura/noticia/2017/09/distopia-artistica-de-handmaids-tale.html>, acesso em 25 fev. 2020.

JOHNSON, Allan G. **Dicionário de Sociologia: guia prático da linguagem sociológica**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1997.

Ministério da Saúde transmite Missa de Natal em canal do SUS no Youtube. **Jornal Estado**

de Minas, 2020, online. Disponível em: <https://bit.ly/2OYfKH5>, acesso em 15 dez. 2020.

JOST, François. **Do que as séries americanas são sintoma?** Traduzido por Elizabeth B. Duarte e Vanessa Curvello. Porto Alegre: Sulina, 2012. 70 p.

JUNG, C. G. **A dinâmica do inconsciente**. Petrópolis: Vozes, 1984. (Obras completas de C. G. Jung, v. VIII)

KIMMEL, Michael, S. HEARN, Jeff. CONNELL, R.W. **Handbook of studies on man and masculinities**. London: Sage Publications, 2005. 498 p.

KRISTEVA, J. **Powers of horror**. An Essay on Abjection. Nova York: Columbia University Press, 1982.

LEPORE, J. A **Golden Age for Dystopian Fiction**. The New Yorker. 05 jun. 2017. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2017/06/05/a-golden-age-for-dystopian-fiction>, acesso em: 20 fev. 2020.

LEMOS, Fernanda. A representação social da masculinidade na religiosidade contemporânea. *In*: **Revista Diversidade Religiosa**, v. 1 n. 1 (2011): Primeira edição como Revista da Graduação em Ciências das Religiões-UFPB, p. 17. ISSN: 2317-0476.

LORENTE, Maria. **Bíblia é protagonista inesperada de divisão social na Bolívia**. Yahoo Notícias, 2019, online. Disponível em: <https://br.noticias.yahoo.com/b%C3%ADblia-%C3%A9-protagonista-inesperada-divis%C3%A3o-social-bol%C3%ADvia-205752164.html>, acesso em 21 maio 2020.

LYSARDO-DIAS, D. **A Construção e a Desconstrução de Estereótipos pela Publicidade Brasileira**. Stockholm Rewiew of Latin American Studies, v. 2, p. 25 – 35, 2007.

KAUFMAN, Michael. **Los hombres, el feminismo y las experiencias contradictorias del poder entre los hombres**. Versão revisada do artigo: Men, Feminism, and Men's Contradictory1 Experiences of Power, publicado por Harry Brod e Michael Kaufman, editores, Theorizing Masculinities, Thousand Oaks, Sage Publications, 1994, pp. 142-165.

MAIA, Gustavo. **'Daqueles governadores de 'paraíba', o pior é o do Maranhão', diz Bolsonaro**. O Globo, 2019, online. Disponível em: < https://oglobo.globo.com/brasil/daqueles-governadores-de-paraiba-pior-o-do-maranhao-diz-bolsonaro-23820801>, acesso em 8 fev. 2020.

MARGHETI, Silvana da Silva. **Visão social e cultural do homem: corpo e emoção**. *In*: VOLPI, José Henrique; VOLPI, Sandra Mara (Org.). Anais. 15º Congresso Brasileiro de Psicoterapias Corporais. Curitiba/PR. Centro Reichiano, 2010. CD-ROM. [ISBN – 978-85-87691-18-7].

MARTINS, Izaque. **Edir Macedo diz que a mulher não deve estudar mais do que o marido**. 2019. (8m24s). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=EZs59KInUnQ>, acesso em 05 mar. 2020.

MASCARENHAS, Alan. PINHEIRO, Elton B. TAVARES, Olga (org.) **Culturas midiáticas**

audiovisuais: estudos [recurso eletrônico] / Alan Mascarenhas, Elton Bruno Pinheiro, Olga Tavares, organizadores. João Pessoa: Editora Idéia, 2014.

MAZUI, Guilherme. **Bolsonaro chama Paulo Freire de 'energúmeno' e diz que TV Escola 'deseduca'**. G1, 2019, online. Disponível em: <https://glo.bo/2NDWBt4>, acesso em 10 fev. 2020.

MENDES, Luciano et al. **Tecnologias Sociais, Biopolíticas e Biopoder: Reflexões Críticas**. Cad. EBAPE.BR, v. 13, nº 4, Artigo 2, Rio de Janeiro, Out./Dez. 2015.
DOI: http://dx.doi.org/10.1590/1679-395113554

MONTESANTI, Beatriz. **Porque a ditadura argentina roubava crianças de militantes contrários ao regime**. 01 de jun. de 2016. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/07/01/Por-que-a-ditadura-argentina-roubava-crian%C3%A7as-de-militantes-contr%C3%A1rios-ao-regime>, acesso em 25 de fev. de 2020.

MOORE, Robert. GILLETTE, Douglas. **Rei, guerreiro, mago, amante: a redescoberta dos arquétipos do masculino**. Tradução: Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Campus, 1993. 154 p.

MURARO, Rose Marie. **Breve introdução histórica**. In: KRAMER, Heinrich. SPRENGER, James. O Martelo das Feiticeiras. Tradução Paulo Fróes; 1. ed. - Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

NADER, Maria B. CAMINOTI, Jacqueline M. **Gênero e poder: a construção da masculinidade e o exercício do poder masculino na esfera doméstica**. Anais do 16° Encontro Regional de História da ANPUH-RIO: Saberes e Práticas Científicas. 28 de julho a 1° de agosto de 2014, Rio de Janeiro, Brasil. 2014. Disponível em: <http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400262820_ARQUIVO_Generoepoderaconstrucaodamasculinidadeeoexerciciodopodermasculinonaesferadomestica.pdf>, acesso em 06 jul. 2020.

NOLASCO, Sócrates. **Um "Homem de Verdade"**. In: CALDAS, Dario (org.). Homens. São Paulo: Editora SENAC, 1997, p. 13-29.

NORTH, C. **Whose Dystopia Is It Anyway?**. Slate. 22 mai. 2018. Disponível em: <https://slate.com/ technology/2018/05/dystopia-used-to-mean-cataclysmic-now-it-seems-to-refer-to-the-banally-creepy.html>, acesso em 20 fev. 2020.

15 séries baseadas em livros que você não pode perder. **O Pensador**, 2020. Disponível em: <https://www.pensador.com/series_baseadas_em_livros/>, acesso em 25 set. 2020.

O SILÊNCIO dos homens. Direção: Ian Leite e Luiza de Castro. Produção: PapodeHomem e Instituto PdH. BRASIL: Monstro Filmes, 2019. 60 min. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=NRom49UVXCE&vl=pt>, acesso em 09 jun. 2020.

PAÍS, Ana. **Margaret Atwood, autora de 'O Conto da Aia': se os EUA tivessem uma ditadura, seria religiosa.** Publicado em 9 fev. 2020, online. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-51365712?fbclid=IwAR0p1rYj7YixQAaZeBcRUGluOB_DnByPouWHzdGUrDON3eWWoF

qfYaTfJvU>, acesso em 08 dez. 2020.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. **Elementos para uma epistemologia da cultura midiática**. Revista Culturas Midiáticas, Ano I, n. 01, jul./dez./2008.

_____. **Dionísio na Idade Mídia: estética e sociedade na ficção televisiva seriada**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010. 168 p.

PAULUZE, Thaiza. **Organizações evangélicas repudiam Bolsonaro e manifestam apoio à ciência**. Olhar Jornalístico, 2020, online. Disponível em: <https://bityli.com/WVIYZ>, acesso em 23 maio 2020.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual**. Políticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: n-1 edições, 2014.

Desembargador Bartolomeu Bueno diz que Igreja Universal criou "grupo paramilitar". **RÁDIO PAJEÚ**, 2020, online. Disponível em: < https://www.radiopajeu.com.br/portal/desembargador-bartolomeu-bueno-diz-que-igreja-universal-criou-grupo-paramilitar/>, acesso em 18 fev. 2021.

RAMOS, F.P. **A mis-em-scène realista: Renoir, Rivette e Michel Mourlet**. XIII Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE, 20102, pp. 58-63.

RIBEIRO, Neto. **Bolsonaro diz que atuais livros didáticos do Brasil são 'lixo' e garante 'suavização' da linguagem em 2021**. O Povo Online, 2020, online. Disponível em: < https://www.opovo.com.br/noticias/politica/2020/01/03/bolsonaro-diz-que-atuais-livros-didaticos-do-brasil-sao--lixo.html>, acesso em 8 fev. 2020.

RODRIGUES, Larissa. **Câmara: escolas religiosas terão verba do Fundeb mesmo com vagas em públicas.** CNN, 2020, online. Disponível em: https://www.cnnbrasil.com.br/politica/2020/12/10/camara-escolas-religiosas-terao-verba-do-fundeb-mesmo-com-vagas-em-publicas>, acesso em 13 dez. 2020.

The Handmaid's Tale. **Rotten Tomatoes**, 202?, online. Disponível em: <https://www.rottentomatoes.com/tv/the_handmaid_s_tale>, acesso em 18 jul. 2020.

SALDAÑA, Paulo. COLETTA, Ricardo Della. **Governo de RO manda recolher 'Macunaíma' e mais 42 livros e depois recua**. Folha de São Paulo, 2020, online. Disponível em: < https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2020/02/governo-de-ro-manda-recolher-macunaima-e-mais-42-livros-e-depois-recua.shtml>, acesso em 8 fev. 2020.

SANDOVAL, Pablo X. **Pesadelo de The Handmaid's Tale conquista o Emmy**. Publicado em: 18 set. 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/18/cultura/1505694271_781358.html>, acesso em 18 jul. 2020.

SANTOS, Marcos Ricardo. **Jair Bolsonaro: algumas razões para explicar o fenômeno do 'mito'**. Gazeta do Povo, 2017, online. Disponível em: < https://www.gazetadopovo.com.br/vida-publica/jair-bolsonaro-algumas-razoes-para-explicar-o-fenomeno-do-mito-dt0wz8s8agwlmwpz02yia8fnq/>, acesso em 20 fev. 2021.

SARAMAGO, José. **Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo**. Belém: ed. UFPA; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.

SILVA, M. V. B. **Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade**. Galaxia (São Paulo, online), n. 27, p. 241-252, jun. 2014. DOI: http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014115810.

SILVA, Sergio Gomes da. **A crise da masculinidade: uma crítica à identidade de gênero e à literatura masculinista**. Psicol. cienc. prof., Brasília, v. 26, n. 1, p. 118-131, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S141498932006000100011&lng=pt&nrm=iso>, acesso em 11 jul. 2020.
DOI: [https://doi.org/10.1590/S1414-98932006000100011].

SIMON, Luiz Carlos Santos. **Fundamentos para pesquisas sobre masculinidades e literatura no Brasil**. Revista Estação Literária. Londrina, Volume 16, p. 8-28, jun 2016. Disponível em: < http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/download/18560/pdf_3>, acesso em 15 mar. 2020.

SNIGURA, Marcos. **The Handmaid's Tale recebe mais Emmys técnicos pela segunda temporada**. 15 set. 2019. Disponível em: < https://www.handmaidsbrasil.com/2019/09/the-handmaids-tale-recebe-mais-emmys-tecnicos-pela-segunda-temporada.html>, acesso em 29 fev. 2020.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019. 271 p.

SOUZA, Márcio F. **As análises de gênero e a formação do campo de estudos sobre a(s) masculinidade(s)**. Dossiê: contribuições do pensamento feminista para as ciências sociais, Revista Mediações, Londrina/PR, v. 14, n.2, p. 123-144, jul/dez. 2009.

THE CURE. **Boys don't cry**. Título do disco: Three Imaginary Boys. Composição de Robert Smith, Michael Dempsey e Lawrence Tolhurst. Produção: Chris Parry. Londres: Fiction Records, 1980. 1 disco sonoro (34 min.), 33 1/3 rpm, estéreo, 12 pol.

THE Handmaid's Tale (Omnibus). **BBC**, 2000, online. Disponível em: <https://www.bbc.co.uk/programmes/m0008jzy>, acesso em 05 mar. 2020.

THE handmaid's tale [seriado]. (Temporada 1). Direção: Reed Morano, Mike Barker, Floria Sigismondi, Kate Dennis e Kari Skogland. Produção: Margaret Atwood e Elisabeth Moss. Produtora: Hulu, 2017.

THE handmaid's tale [seriado]. (Temporada 2). Direção: Mike Barker, Kari Skogland, Jeremy Podeswa e Daina Reid. Produção: Margaret Atwood e Elisabeth Moss. Produtora: Hulu, 2018.

THE handmaid's tale [seriado]. (Temporada 3). Direção: Mike Barker, Amma Asante, Colin Watkinson, Dearbhla Walsh, Daina Reid, Deniz Gamze Ergüven e Mike Barner. Produção: Margaret Atwood e Elisabeth Moss. Produtora: Hulu, 2019.

TIBURI, Márcia. **O golpe na perspectiva de gênero**. In: RUBIM, Linda, ARGOLO, Fernanda (Org.). Salvador: Edufba, 2018, 186 p. (Coleção Cult).

TORRES, Bolívar. **Narrativas distópicas viram best seller após eleição de Trump**. O Globo. 18 fev. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/narrativas-distopicas-viram-best-seller-apos-eleicao-de-trump-20945259>, acesso em 09 jul. 2020.

Coronavírus: padre dos EUA joga água benta em fiéis com arma de brinquedo. **UOL**, 2020, online. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2020/05/16/coronavirus-padre-dos-eua-joga-agua-benta-em-fieis-com-arma-de-brinquedo.htm>, acesso em 15 dez. 2020.

VILLA, Marco Antonio. **A teocracia tupiniquim**. Istoé online, 2018. Disponível em: <https://istoe.com.br/a-teocracia-tupiniquim/>, acesso em 03 mar. 2020.

WELZER-LANG, Daniel. (2001). **A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia**. Revista Estudos Feministas, 9(2), 2001, p. 460-482.