

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
PUCRS - FAMECOS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

Juliano Martins Soares

**Os AMORES MASCULINOS:**  
*Desiderium afetivo sexual de masculinidades na narrativa seriada de Looking (2014).*

Porto Alegre, Abril de 2016.

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
PUCRS - FAMECOS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

Juliano Martins Soares

**Os AMORES MASCULINOS:**  
*Desiderium afetivo sexual de masculinidades na narrativa seriada de Looking (2014).*

Dissertação apresentada à banca de avaliação  
como requisito para obtenção do grau de  
Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em  
Comunicação da PUCRS.

Orientadora: Prof. Dra. Ana Carolina D. Escosteguy.

Porto Alegre, Abril de 2016.

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
PUCRS - FAMECOS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

Juliano Martins Soares

**Os AMORES MASCULINOS:**  
*Desiderium afetivo sexual de masculinidades na narrativa seriada de Looking (2014).*

Dissertação de Mestrado entregue em 07 de março de 2016 e apresentada à banca de avaliação em 29 de março de 2016.

Composição da Banca:

---

Professora Dra. Ana Carolina D. Escosteguy (orientadora).  
PUCRS.

---

Professora Dra. Denise Castilhos de Araújo.  
Universidade Feevale.

---

Professor Dr. Roberto Tietzmann.  
PUCRS.

Porto Alegre, Abril de 2016.

S676a Soares, Juliano Martins.  
Os amores masculinos: Desiderium afetivo sexual de masculinidades na narrativa seriada de Looking (2014) [manuscrito] / Juliano Martins Soares. – 2016.  
193 f. : il. ; 29 cm.

Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2015.

Orientação: Prof. Dra. Ana Carolina D. Escosteguy.

1. Relacionamentos afetivos – Narrativas seriadas. 2. Relações amorosas – Masculinidades subordinadas. 3. Amor. 4. Masculinidades. 5. Looking (HBO, 2014 - 2015). I. Título.

CDU 659.3:316.346.2

Catálogo na fonte: Paula Pêgas de Lima CRB 10/1229

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, por ter financiado o processo de construção deste relatório com uma bolsa parcial de pesquisa em nível de mestrado e ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. À minha orientadora, professora Dra. Ana Carolina D Escosteguy, por ter me presenteado com o tema desta dissertação e pelos inúmeros encontros de orientação para a condução do trabalho, sempre esclarecedores e incentivadores. Agradeço também aos professores doutores Denise Castilhos de Araújo (Feevale) e Roberto Tietzmann (PUCRS) pelo aceite em participar das bancas de qualificação e de defesa final da dissertação.

Um agradecimento especial à amiga, e para sempre professora de telejornalismo, Dra. Paula Puhl, por me mostrar, no início do mestrado, um de seus primeiros textos da pós-graduação, que falava sobre o *desiderium*<sup>1</sup> informativo. Foi através dele que titulei a minha própria produção. Inspirou-me, sobremaneira, a frase que segue: “O homem moderno é sedento pelo novo e movido pela busca da perfeição. Ele deseja superar-se, ter poderes sobre as coisas que o rodeiam” (PUHL, 2003. p.01).

Agradecimentos também são necessários à família. À minha mãe, Sandra Martins, e aos irmãos, Daniel e Júlia Martins Soares.

Aos amigos queridos que sempre estiveram junto do meu caminho: Maria Alice Bragança, Ariela Dedigo, Nelson Zimmer, Rodrigo Teixeira, Rafael Garcia Oliveira.

Agradeço também à Gretchen Ferreira Ihitz, amiga de caminhada na Pós-Graduação, que iniciou comigo, dividiu todas as angústias durante dois anos, e por uma feliz coincidência, defende seu texto no mesmo dia da minha banca final. Iniciamos juntos, terminamos juntos! Também é preciso agradecer aos amigos Gilson Filho, Sara Moralejo, Karine Ruy, Fernanda Nascimento e Daniel Keller, que ajudaram, com suas formas particulares, no desenho do caminho que eu tomei para realizar esta pesquisa.

---

<sup>1</sup> Desiderium – Etimologia: lat. *desiderium*, desejo, necessidade. Filosofia, Psicologia: movimento que, para além da necessidade enquanto tal, nos transporta na direção de uma realidade que representamos como uma fonte possível de satisfação. O desejo define-se como uma tendência que se tornou consciente.

E, por fim, mas com igual importância, agradeço aos tesouros da convivência do mestrado, seja através das aulas, dos encontros no GEISC ou nos bares da cidade e da Famecos: Janaína Fischer, Lolita Fernanda Magni, Micaela Rossetti, Bibiana Osório, Camila Garcia Kieling, Lúcia Loner Coutinho, Samara Kalil e Fernanda Lopes de Freitas.

*He needs me  
He doesn't know it  
But He needs me  
(...)*

*"He needs me". Nina Simone.*

*A todos aqueles que se embretam na árdua e revolucionária tarefa de amar.*

(...)  
*Would you be my love, my love?*  
*Could be mine*  
*Would you be my love, my love?*  
*Could be mine*  
*Could you be my love, my love?*  
*Would you be my American Boy?*  
*American Boy*  
(...)  
*Take me on a trip*  
*I'd like to go some day*  
*Take me to Chicago*  
*San Francisco Bay*  
*I really want*  
*To come kick it with you*  
*You'll be my American Boy*

*“American Boy”. Estelle ft. Kanye West.*



*“Homem, belas pernas e nada plebeu: só o que lhe falta é ser meu”.*

*Friedrich Nietzsche  
Sete ditinhos de mulher. In. Além do Bem e do Mal.  
(Hermeneuticamente adaptado!)*

## RESUMO

Este texto dissertativo de mestrado tem como objetivo analisar as representações das relações amorosas de masculinidades subordinadas construídas em narrativas seriadas. Assim, faz uma revisão teórica acerca do sentimento de amor com base em BAUMAN (2004), COSTA (1998), ILLOUZ (2011), LINS (2013), entre outros, bem como apresenta as matizes da dominação masculina (BOURDIEU, 2002) e os conceitos de masculinidade hegemônica e masculinidade subordinada, suscitados por CONNELL e MESSERCHIMIDT (2013), LANG (2001) e outros teóricos. Escolhe o seriado *Looking* (HBO, 2014) como objeto de pesquisa por apresentar uma trama estruturada especificamente em torno das afetividades homossexuais e a situa, com base em SILVA (2013), em uma “cultura das séries”. A análise proposta é a multiperspectívica e multicultural, instrumento defendido por KELLNER (2001). A análise das cenas de episódios do seriado mostrou que, apesar de visibilizar as práticas cotidianas da homossexualidade, a afetividade das masculinidades subordinadas perpetua um padrão heteronormativo de vivência do sentimento de amor para este grupo identitário.

**Palavras-chave:** Comunicação, amor, masculinidades, *Looking* (HBO, 2014).

## **ABSTRACT**

This investigation aims to analyze the representations of relationships of subordinate masculinities built in serial narratives. It therefore makes a theoretical review about love based on BAUMAN (2004), COSTA (1998), ILLOUZ (2011), LINS (2013), among others, and presents the concept of male domination (BOURDIEU, 2002) as well the concepts of hegemonic and subordinated masculinities raised by CONNELL and MESSERCHIMIDT (2013), LANG (2001). Choose *Looking* series (HBO, 2014) as a research subject by presenting a structured plot specifically around gay affectivity and based the serial narrative in the concept of “cultura das series” from SILVA (2013). The analysis is multicultural and multiperspective by KELLNER (2001). The analysis of the show's episodes scenes showed that despite visible the daily practices of homosociality, affectivity of subordinate masculinities perpetuates a heteronormative standard of living the love feeling for this identity group.

**Key words:** Communication, love, masculinities, *Looking* (HBO, 2014).

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01. Elenco completo de <i>Will &amp; Grace</i> (1998).....	119
Figura 02. Elenco principal de <i>Queer as Folk</i> (2000).....	121
Figura 03. Personagens homossexuais de <i>Brothers and Sisters</i> (2006).....	123
Figura 04. Personagens homossexuais de <i>Modern Family</i> (2009).....	126
Figura 05. Autor e produtor executivo de <i>Looking</i> (HBO, 2014).....	130
Figura 06. Personagens principais de <i>Looking</i> (HBO, 2014).....	134
Figura 07. Personagem <i>Patrick</i> .....	139
Figura 08. Personagem <i>Agustín</i> .....	139
Figura 09. Personagem <i>Dom</i> .....	140
Figura 10. Fotogramas de cenas – Episódio 01 – Temporada 01.....	154
Figura 11. Fotogramas de cenas – Episódio 06 – Temporada 01.....	156
Figura 12. Fotogramas de cenas – Episódio 07 – Temporada 01.....	159
Figura 13. Fotogramas de cena – Episódio 07 – Temporada 01.....	163
Figura 14. Fotogramas de cenas – Episódio 08 – Temporada 01.....	164
Figura 15. Fotogramas de cenas – Episódio 08 – Temporada 02.....	168
Figura 16. Fotogramas de cenas – Episódio 09 – Temporada 02.....	170
Figura 17. Fotogramas de cenas – Episódio 10 – Temporada 02.....	172

## LISTA DE TABELAS

Tabela 01. Relação de episódios da primeira temporada.....	136
Tabela 02. Relação de episódios da segunda temporada.....	137
Tabela 03. Datas de início e término das temporadas.....	152
Tabela 04. Recorte cênico da primeira temporada.....	152
Tabela 05. Recorte cênico da segunda temporada.....	167

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	16
<b>2. AMOR COMO TEMA... E OBJETO</b> .....	27
2.1 De que amores falar? .....	28
2.1.1 Antiguidade Clássica – Gregos e Romanos (até o século III d.C.) ..	30
2.1.2 Ascensão do cristianismo na Antiguidade Tardia (até o século V.) ..	31
2.1.3 Obscurantismo medieval (até o século XV.) .....	32
2.1.4 Renascença (até a primeira metade do século XVII.) .....	34
2.2 Notas sobre o amor cortês e o romantismo amoroso em Jurandir Freire Costa.....	37
2.2.1 Jean-Jacques Rousseau – nascimento do amor romântico.....	40
2.3 Idealismo amoroso em Zygmunt Bauman.....	44
2.4 Eva Illouz e a realidade capitalista da afetividade.....	48
2.4.1 O amor, a mídia e o capitalismo.....	57
2.4.2 Amores contemporâneos.....	64
<b>3. AS MASCULINIDADES</b> .....	71
3.1 Reflexões sobre gênero e sexualidade.....	72
3.2 Os caminhos das masculinidades.....	80
3.2.1 Masculinidades homossexuais como diferenciais no universo masculino contemporâneo.....	93
3.3 O masculino subordinado e a virilidade nos séculos XX - XXI.....	96
3.4 Propostas contemporâneas para as masculinidades .....	103
<b>4. O OBJETO DA CULTURA DAS SÉRIES</b> .....	113
4.1 Cultura da narrativa seriada.....	113
4.1.1 Temática <i>gay</i> em narrativas seriadas contemporâneas .....	117
4.2 Do objeto: <i>Looking</i> (HBO, 2014) .....	127
4.3 Contexto, constituição das personagens e atmosfera <i>gay</i> midiaticizada em <i>Looking</i> (HBO, 2014) .....	138
<b>5. O AMOR, MASCULINIDADES SUBORDINADAS E O PRODUTO SERIADO</b> .....	147
5.1 Análise cultural de <i>Looking</i> (HBO, 2014) .....	151
5.2 Temporada 01 (2014).....	152
5.2.1 Episódio 01 – <i>Looking for now</i> .....	153
5.2.2 Episódio 06 – <i>Looking in the mirror</i> .....	156
5.2.3 Episódio 07 – <i>Looking for a plus one</i> .....	159
5.2.4 Episódio 08 ( <i>season finale</i> ) – <i>Looking glass</i> .....	163
5.3 Temporada 02 (2015).....	166
5.3.1 Episódio 08 – <i>Looking for Glory</i> .....	167
5.3.2 Episódio 09 – <i>Looking for Sanctuary</i> .....	170

5.3.3 Episódio 10 ( <i>season finale</i> ) – <i>Looking for home</i> .....	171
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>175</b>
<b>7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>180</b>
<b>8. ANEXOS.....</b>	<b>186</b>
Anexo 01. Elenco completo de <i>Will &amp; Grace</i> .....	187
Anexo 02. Elenco completo de <i>Queer as Folk</i> .....	188
Anexo 03. Elenco completo de <i>Brothers and Sisters</i> .....	189
Anexo 04. Elenco completo de <i>Modern Family</i> .....	190
Anexo 05. Evolução da marca da emissora HBO.....	191
Anexo 06. Selos das emissoras HBO segmentadas por público.....	192
Anexo 07. Personagens coadjuvantes de <i>Looking</i> (HBO, 2014).....	193

## INTRODUÇÃO

Esta dissertação de mestrado parte de um abrangente tema, o sentimento de amor, entrelaçado a outras vertentes contemporâneas de estudo. Filiado ao campo da Comunicação e dos Estudos Culturais, o trabalho pretende analisar o amor representado em narrativas seriadas audiovisuais, no que tange a construção dessa representação por produtos da mídia. Referimo-nos à relação de amor entre as masculinidades homossexuais, ou masculinidades *gays*, como passaremos a categorizar esta cultura identitária dentro do campo do gênero, no decorrer deste texto.<sup>2</sup>

A questão do gênero aparece aqui em função de uma abertura do campo dos Estudos Culturais e dos estudos de Comunicação, mídia e recepção para este aspecto da vida, nos últimos anos. Os campos têm analisado o gênero como questão política, geralmente registrando as sexualidades e suas diferenciações no mundo contemporâneo. ESCOSTEGUY (2002) ressalta que o feminismo<sup>3</sup> foi, e tem sido movimento importante para a abertura desses estudos a outros formatos midiáticos, contrapondo uma lógica jornalística “dura” que até então imperava nos estudos acadêmicos de mídia e informação.

O olhar feminista desafiou os estudos dos meios que até então vinham sendo feitos onde apenas se valorizava programas noticiosos e de caráter político, incluindo, então, análises sobre telenovelas e outros gêneros considerados mais *femininos*. A família foi identificada como um importante espaço de apropriação de produtos culturais, abrindo caminhos para investigações inovadoras sobre as conexões entre vida privada e pública.

Esta perspectiva desafiou a centralidade da categoria classe social na interpretação dos processos de dominação, inserindo a questão do gênero. (ESCOSTEGUY, 2002. p.09. Grifo nosso).

Outro aspecto levantado por ESCOSTEGUY (2008) é uma gradual diferenciação que os estudos de Comunicação e mídia – primeiramente baseados na recepção, passam a fazer entre gênero como ato sexual reduzido à anatomia de homens e mulheres, e gênero como construção cultural e simbólica.

Uma primeira análise da pesquisa brasileira sobre as práticas de recepção midiática, realizada na década de 1990, revelou que, embora mais da metade desses estudos dê destaque às mulheres como informantes, a problemática das relações de gênero é incorporada apenas para indicar uma distinção sexual entre masculino e feminino. Logo, essa linha de pesquisa trata o gênero como equivalente a sexo, reduzindo-o à problemática das diferenças

---

<sup>2</sup> Termos como homossexualidade, homossexuais masculinos, homoafetividade e identidades *gays* serão utilizados como variantes do mesmo assunto, podendo aparecer no decorrer do texto como sinônimos.

<sup>3</sup> Registraremos o movimento feminista como potencializador dos movimentos de minorias em capítulo específico dedicado ao gênero como categoria política de análise das sexualidades humanas.



anatômicas entre macho e fêmea. [...] apesar de assumir esse posicionamento, tais estudos que convocam as mulheres a falar sobre sua relação com a mídia, revelam como elas pensam a si mesmas como mulheres. Assim, o propósito é vincular os estudos de recepção ao debate sobre as identidades de gênero (ESCOSTEGUY, 2008. p.30. Grifo nosso).

Uma nova ordem para os estudos de gênero começaria, implicitamente, a constar nas agendas de pesquisa científica. Os papéis de homens e mulheres já não bastam como mote de análise. A construção simbólica, cultural e patriarcal do gênero e da sexualidade humana passaria a tomar corpo nas reflexões mais contemporâneas, impulsionada pelos primeiros trabalhos feministas que, inevitavelmente, apresentaram um caráter reducionista sobre o gênero, embora pioneiro, teórica e metodologicamente. Sobretudo os estudos feministas foram capazes de visibilizar práticas cotidianas de vida. Neste sentido, Ana Carolina D Escosteguy (2008) infere que o “fazer-se ver” é o legado mais importante destes estudos.

Considero tal contribuição na esfera política dado que, mesmo não sendo uma canal forjado para a reivindicação e *auto expressão* dos agentes sociais destacados – mulheres, as pesquisas que originaram essas falas podem ser tomadas como uma estratégia de visibilidade desses discursos, uma vez que esses relatos foram utilizados pelos receptores para tornar conhecidos seus modos de vida, sua posição no mundo, mesmo que seu objetivo original *tenha sido* o de discutir outra questão – a recepção (ESCOSTEGUY, 2008. p.31 e 32. Grifos nossos).

Apesar de notada uma emergência do gênero e seus distintivos aspectos em estudos acadêmicos, as masculinidades ainda carecem de espaço e de investigação, motivo pelo qual o nosso interesse recai justamente sobre este assunto. COSTA e JOHN (2014), baseados em GIFFIN (2005), afirmam que

[...] os estudos sobre masculinidades começaram a ganhar força no Brasil somente nas últimas décadas, e têm um vínculo, uma origem, sobretudo na psicologia e na área da saúde, a partir de pesquisas que envolvem a sexualidade e a saúde reprodutiva. Ainda constituem temática tímida dentro das discussões sobre gênero. Principalmente no que se refere a questão das identidades masculinas propriamente ditas (COSTA e JOHN, 2014. p.65).

Para além de uma visão essencialista do tema, pesquisamos, no Banco de Teses e Dissertações da Capes<sup>4</sup>, o termo *masculinidades*, no plural, pois é dessa forma que enxergamos a existência deste campo teórico e prático, composto por inúmeras identidades masculinas, atravessadas por relações de poder, mantendo padrões de hegemonia e subordinação social. Dos 48 (quarenta e oito) registros retornados na

<sup>4</sup> Disponível em <http://bancodeteses.capes.gov.br>. Acessado em 17/02/2016.

pesquisa<sup>5</sup>, apenas 20 (vinte) trabalhos apresentavam o termo em seus títulos. 17 (dezessete) trabalhos eram dissertações de mestrado e outros 3 (três) eram teses de doutorado. As áreas da educação, saúde (acrescentando nessa categoria as ciências do movimento humano), as ciências sociais e também letras/literatura continham 3 (três) trabalhos, cada uma; história retornou 4 (quatro) trabalhos; sociologia, 2 (dois) e administração e psicologia, apenas 1 (um) trabalho cada.

A partir do que disseram COSTA e JOHN (2014), notamos, com a pesquisa no Banco de Teses, que as *masculinidades* começam a figurar por outros campos do conhecimento, como a história e a educação. Na saúde e na psicologia, o interesse, persiste, mas aparece diminuído. E não há nenhum trabalho, filiado ao campo da Comunicação e da mídia, que relacione as *masculinidades* no título. Portanto, esta dissertação é importante por aliar o campo em tela - a midiatização massiva contemporânea - às masculinidades que, como pudemos perceber, carece de estudos a partir desta visada. Nossa pesquisa também é importante por relacionar estes aspectos às relações afetivas, que são, em última instância, um dos grandes motes da existência humana. Cabe fazer o registro de que, além destes motivos apresentados, consideramos outros dois pontos que tornam este trabalho justificável: conforme já apresentado, inferimos que os estudos de gênero estão “em alta”, e se caracterizam numa via política para a visibilidade de minorias; e também há uma motivação pessoal deste autor em tentar entender, ainda que de forma precária, o que está por trás da relação entre amor, masculinidades e mídia.

Assim, cruzando amor e masculinidades como temas, relacionados ao seriado audiovisual como objeto de pesquisa, procuramos um caminho teórico-metodológico que nos auxilie a identificar quais são as representações das relações amorosas, vivenciadas por homossexuais masculinos, construídas no discurso do seriado *Looking* (HBO, 2014). Dessa forma, a pergunta que norteia a investigação é: *como o seriado Looking (HBO, 2014) trata do sentimento de amor e de desejo sexual, vivenciados no cotidiano, por identidades gays masculinas?*

Cabe aqui uma inferência sobre a representação, fenômeno conceitual bastante investigado nos estudos de mídia e cultura, e sobre o qual este trabalho está alicerçado.

---

<sup>5</sup> Esses registros também mostraram palavras como masculinidade (no singular), masculino e homem e homens. Como tratamos da teoria de masculinidades, num espectro amplo, contrários a uma visão essencialista do campo, preferimos escolher os trabalhos que apresentassem, em seus títulos, o termo no plural: *masculinidades*.

SOARES (2007), em artigo sobre a relação entre este conceito e a comunicação, explica que a representação vem sofrendo mutações em sua definição e que, no presente, passa por uma fase de crise. A história do conceito, defende o autor, começa na Idade Média, em que as “representações mentais” (Idem. p.48) referiam-se a definição de objetos ou ideias, com intuito educativo cognitivo, baseadas numa espécie de mimese da realidade. Variantes “sociais e ideológicas” (Idem) das representações somam-se à ideia mimética medieval aliadas ao discurso marxista do século XIX. A ideologia permitiu que pessoas fossem classificadas, descritas e estruturadas em classes, conferindo-lhes sentidos sociais vinculados ao espaço que ocupavam na pirâmide social capitalista (MOSCOVICI apud SOARES, 2007. p.49). Depois disso, ainda segundo Murilo Soares (2007), a partir do século XX, a “mídia audiovisual” (p.49) de massa passa a contribuir com as construções de representações através do desenvolvimento da tecnologia e também do aspecto simbólico que os produtos audiovisuais suscitam. “As representações mediáticas desempenham papéis distintos nos três grandes gêneros da cultura de massa: a ficção, a persuasão (publicidade comercial, propaganda política) e a informação (jornalismo)” (Idem. p.50). Na visão deste autor, a “representação distribuída” (p.53), poderia ser entendida como um somatório, de forma genérica, dos três primeiros conceitos de representação, e todas, reunidas, podem construir a ampla teia de significados culturais e sociais. “Uma concepção distributiva considera as representações mentais, os processos sociológicos e as representações mediáticas como instâncias que incidem umas sobre as outras e retroagem, de forma dinâmica” (SOARES, 2007. p.53).

Ainda em SOARES (2007), vemos que uma crise da representação encontra-se no momento em que “[...] para a maioria das pessoas, os meios se tornaram os provedores primordiais de representações sobre o estado da sociedade e do mundo” (p.55). Desta forma, a conferência da verdade absoluta sobre práticas culturais em sociedade e em grupos distintos, na contemporaneidade, se daria, *a priori*, a partir de imagens tecnológicas, ou seja, a maioria vê nos meios os maiores construtores e mantenedores de representações. Desta forma, a proposta de SOARES (2007) é despir de visão essencialista o conceito de representação, inserindo os meios num circuito mais amplo, que abarca também as instituições sociais e o próprio indivíduo como atores simbólicos nas construções representativas. Igreja, escola, partidos e grupos diversos, junto da mídia, são capazes de dotar de sentido cultural a vida cotidiana em sociedade.

Aqui, claro, ressalta-se o potencial mediático, que, com o alcance da publicação massiva, faz circular os sentidos produzidos, disseminando discursos diversos.

FRANÇA (2004) ajuda a completar o sentido de representação que defende o primeiro autor. A autora ressalta que as representações são variáveis histórica e culturalmente e que “[...] também espelham vivências específicas dentro de determinadas sociedades” (p.16). Se a representação dá conta de práticas específicas de determinadas sociedades, como diz a autora, podemos transportar a mesma concepção para grupos identitários diversos, como é o caso da homossexualidade a que procuramos nos referir. Representação passa a ser o conjunto de práticas simbólicas que caracterizam determinado grupo com perfil identitário particular e específico. Nas palavras de Vera Regina Veiga França (2004), as representações “[...] são imagens, ícones, símbolos que vão compondo nosso repertório cotidiano. [...] estão aí, vivas, atuando, porque fazem sentido” (FRANÇA, 2004. p.17). As representações compõem um “mapa de possibilidades” (Idem. p.18), nos quais a instauração e a manutenção de sentidos são possíveis. As representações de práticas específicas de sociedades ou grupos identitários não são, portanto, objetivas, mas cambiantes e alteráveis de acordo com inúmeras variáveis, incluindo-se aí a construção midiática contemporânea, que não assume papel definitivo neste empreendimento, mas auxilia na delimitação e manutenção de estereótipos, papéis e práticas discursivas sociais, culturais e de gênero.

E é porque esse fenômeno – as representações – é tão móvel, polimorfo, plural, que ele sofre também tratamentos os mais distintos. Pode-se falar das imagens enquanto reflexo da realidade (espelham o momento que vivemos); também como “produção da mídia” [...]. Alguns autores falam em “simulacros”: imagens que têm mais força que o real (têm uma existência em si mesmas e já não remetem ou não precisam se remeter mais à realidade); outras imagens só existem em função da sua relação estreita com a vida social: imagens que criam identidades; imagens que problematizam e promovem uma releitura da realidade; imagens que ajudam a mudar a realidade o mundo. As representações estão intimamente ligadas a seus contextos históricos e sociais e por um movimento de reflexividade – elas são produzidas no bojo de processos sociais, espelhando sentidos construídos e cristalizados, elas dinamizam e condicionam determinadas práticas sociais. Na sua natureza de produção humana e social, têm uma dimensão interna e externa aos indivíduos, que percebem e são afetados pelas imagens (passam por processos de percepção e afecção) – e, desses processos os devolvem ao mundo na forma de representações (FRANÇA, 2004. p.19).

Assim, como fruto histórico, cultural e social de uma época e, paralelamente, “como produção da mídia” (Ibidem), o sentimento de amor, bem como a existência de uma cultura homossexual das masculinidades serão os temas de interesse desta investigação, que procurará refletir sobre os sentidos apresentados em uma narrativa

seriada disposta a representar as práticas afetivas de homens *gays* no ocidente contemporâneo. Fez-se aqui tal digressão teórica porque esta pesquisa não trata propriamente de tal problemática – da representação, mas apenas a utiliza como balizadora do problema de pesquisa. Entretanto, uma incursão teórica sobre o amor ocidental, as masculinidades e a cultura seriada é imprescindível e, por essa razão, constituem seções específicas neste relatório.

Conforme Jurandir Freire Costa, “[...] a maioria dos especialistas - filósofos, historiadores, antropólogos, psicólogos, psicanalistas, literatos, etc. – concorda em ver o Banquete, de Platão, a grande fonte do mito amoroso no Ocidente” (COSTA, 1998. p. 36). A leitura em COSTA (1998) aponta para a visão de amor a que nos filiamos; é, decerto, o amor vinculado ao desejo. É, sobretudo, a este sentimento que une, também sexualmente, duas pessoas, sobre o qual pretendemo-nos debruçar. Excetuam-se aqui, quaisquer outras construções afetivas.

Em suma, nos discursos citados de O Banquete, o amor é apresentado como um impulso que se dirige a outro, homem ou mulher, do mesmo sexo, ou do sexo oposto [...] e como um composto afetivo feito de desejo; de falta do objeto do desejo; de nostalgia ontológica do objeto ideal perdido; de sofrimento decorrente da perda ou da ausência deste objeto; de alegria intensa, quando o objeto é possuído etc. Revista desse ângulo, a erótica platônica, de fato, mostra semelhanças com a ideia de amor romântico atual (COSTA, 1998. p. 36 e 37).

Vinculado à ideia platônica defendida por COSTA (1998), justificamos o ideal de amor e de construção sexual como mote do trabalho, aquele que se baseia no desejo, na posse objetual e no consumo orientado a este objeto, concernentes a duas pessoas, relacionando o empreendimento afetivo a ideais sexuais.

Para, minimamente, situar o caminho traçado pelo sentimento de amor ocidental, recorremos a LINS (2013), numa espécie de linha do tempo contextualizada. Para esta autora, “*não* há dúvida de que literatura, direito, linguagem, ciências, artes, tudo o que constitui a nossa cultura, é afetado pelo passado. Só refletindo sobre a mentalidade das épocas anteriores repensaremos nossos valores, transpondo as dificuldades presentes” (p.15. Grifo nosso).

Neste sentido, no primeiro capítulo, Regina Navarro Lins (2013) acentua o fato de que as ideias acerca do amor são construções culturais, morais, políticas e históricas. A referência teórica e histórica, de nosso trabalho, em LINS (2013), registra o “sexo abominável” na Idade Média, tido como sujo e inapropriado, contrapondo-se ao amor à

Deus, único e unilateral; a caça às bruxas no Renascimento, entre os séculos XV e XVI; o período das luzes, em que há a queda do sentimento e a ascensão da razão científica e cartesiana como nova ordem da vida em sociedade; até chegarmos ao Romantismo do século XIX, em que as aparências depressivas eram características valorizadas para as mulheres de bem, assim como uma forte repressão sexual foi incentivada no seio da sociedade. O texto também parte do pressuposto, defendido por autores referenciados, de que o “amor cortês”, fenômeno do século XII, foi embrionário do amor romântico, sobre o qual, Jean-Jacques Rousseau, então no século XVIII, delineou grande parte da invenção.

O papel de Rousseau na invenção da cartilha do amor romântico e seu embrião, “de cortesia”, são vistos novamente em COSTA (1998). Neste autor também encontramos referência teórica para o entendimento do amor como sentimento contemporâneo, como invenção ocidental e artefato maleável na cultura. Para ele, o projeto de amor, amarrado às convenções socioculturais, carece de espírito democrático.

Outras visões contemporâneas de amor estão referenciadas em BAUMAN (2004) e ILLOUZ (2011). De acordo com a visão idealista de BAUMAN (2004), na sociedade individualista em que vivemos, as afetividades estão relegadas a segundo plano e, comumente, como não alcançam o patamar da idealização, geram sofrimento. Na contemporaneidade, as experiências de amor estão esvaziadas de sentido, o que facilita encontrar formas de reduzir o sentimento de amor à satisfação de sensações voláteis.

A súbita abundância e a evidente disponibilidade das “experiências amorosas” podem alimentar (e de fato alimentam) a convicção de que amar (apaixonar-se, instigar o amor) é uma habilidade que se pode adquirir, e que o domínio dessa habilidade aumenta com a prática e a assiduidade do exercício. Pode-se até acreditar (e frequentemente se acredita) que as habilidades do fazer amor tendem a crescer com o acúmulo de experiências; que o próximo amor será uma experiência ainda mais estimulante do que a que estamos vivendo atualmente, embora não tão emocionante ou excitante quanto a que virá depois (BAUMAN, 2004. p.19).

Para Eva Illouz (2011), as relações de afeto estão, decerto, atravessadas por relações capitalistas de produção e manutenção da sociedade. Segundo ILLOUZ (2011), o termo marxista da alienação foi apropriado pela cultura popular através de um olhar afetivo, em que as pessoas foram afastadas de seu convívio em comunidade em detrimento de um ideal tecnicista. Da mesma forma acontece com a obra weberiana,

“que em seu núcleo defendia a ideia de que sentimentos influenciavam a economia” (ILLOUZ, 2011. p.07). Na visão da autora, ainda, Simmel é outro teórico que aborda a relação entre as cidades pequenas e a movimentação em direção às metrópoles, que, em gênese, provoca uma transformação que é da ordem dos afetos, ou da falta e da perda deles. Assim como em Durkheim, ela nota a “solidariedade” (p.08), como eixo central da obra, de forma que “*a sociologia durkheimiana não é outra coisa senão um feixe de sentimentos que ligam os atores sociais aos símbolos centrais da sociedade*” (Idem. Grifo nosso). Logo, se o capitalismo aliena, separa e individualiza, este movimento já era flagrante nestas obras clássicas e canônicas da sociologia. Aspecto importante trazido à tona pela análise realista da autora é, também, a influência do discurso psicológico, que se instaurava plenamente no início do século XX, e do movimento feminista, para a transformação da ordem vigente no que concerne à afetividade contemporânea. Também registramos tais elementos teóricos, segundo ILLOUZ (2011), durante a construção do eixo teórico baseado em seu texto.

A seção sobre o sentimento de amor, tema/objeto, segue com a análise em RÜDIGER (2013), em que apresentamos os cruzamentos feitos pelo autor entre o amor e a mídia, ao longo de várias décadas e vários suportes midiáticos. Francisco Rüdiger (2013) traça uma espécie de mapa do amor na mídia, o qual fornece indícios das apropriações que as narrativas midiáticas operaram em suas construções, das diversas representações amorosas em cada período histórico.

Fechamos o capítulo temático apresentando uma visão contemporânea de amor através da perspectiva de BADIOU e TRUONG (2013), que defendem que o ideal de amor contemporâneo é um projeto a ser empreendido longe da individualidade. Estes autores remetem as ideias de COSTA (1998), que defendia a democratização do amor. Atividade construtiva calcada no tempo, o amor depende de um encontro proporcionado, segundo BADIOU e TRUONG (2013), por uma visão da diferença, menos preocupado com as questões do início, mas com olhos para este desenvolvimento construtivo. “O amor não é simplesmente o encontro e as relações fechadas entre dois indivíduos, e sim uma construção, uma vida, que se faz, já não mais pelo prisma do Um, mas pelo prisma do Dois. E é isso que chamo de ‘cena do Dois’” (BADIOU e TRUONG, 2013. p.24).

Certamente, falar sobre o sentimento de amor pressupõe partir de *visões do sentimento de amor* diversas. Enfatizamos, por isso, que o capítulo teórico sobre o amor

faz questão de registrar, em suas divisões e subdivisões, que se baseia em pensamentos particulares de *autores contemporâneos*, e isso faz com que cada um dos itens seja nominado de acordo com o pensador a que se refere. Pensamos garantir, desta forma, que os pontos de vista diversos, sobre o sentimento de amor, estejam contemplados e devidamente justificados.

O segundo capítulo dedica-se à revisão teórica sobre o gênero e as masculinidades. Com base em NASCIMENTO (2015), LOURO (2008), SCOTT (1995) e FOUCAULT (1988), traçamos uma visão de gênero enquanto categoria política de análise das sexualidades humanas. O feminismo (em suas variadas “fases” ou “ondas”), aparece novamente aqui como personagem que exerceu forte influência para as mudanças nas concepções de gênero e sexualidade.

Ainda sobre o gênero, referenciamos a crítica biológica do sexo, feita pelos autores, opondo o sexo biológico reprodutivo, tido como normal, aos diversos meios de se exercitar a sexualidade buscando o prazer sexual. LOURO (2008) e SCOTT (1995) registram Michel Foucault quando este autor fala das relações de poder na sociedade, e que o sexo estaria inserido nelas. Em FOUCAULT (1988), aprendemos que a origem da normalização do sexo esteve sempre relacionada, de forma histórica, à instituição do discurso médico, psicológico, do direito, da família e da religião, entre outras instituições sociais de poder. A partir desta leitura, também inferimos a “hipótese repressiva” e o “dispositivo de sexualidade”, ambos defendidos por Michel Foucault (1988), como origem da ideia de normalização sexual moderna. A relação feita entre gênero e poder está no ponto em que se nota que o gênero é um dos primeiros campos, em sociedade, em que o poder é exercido, de forma a atuar nos corpos como marcadores identitários de liberdade e repressão.

Ainda na segunda seção, seguimos, com os estudos sobre as masculinidades, categorizando masculinidades hegemônicas e masculinidades subordinadas. Tais conceitos mostram que o estudo de masculinidades pode ser vinculado à “dominação masculina” (BOURDIEU, 2002), histórica e social. O autor nos ajuda a pensar a relação entre sexo biológico e as determinantes socioculturais que fizeram do falo masculino elemento determinante para a dominação simbólica dos homens.

A revisão teórica mostra ainda que, de forma comum, pode haver violência física e psíquica na composição das masculinidades e que muitos homens ainda se



formam, identitariamente como homens, com base num modelo arcaico que gera aprisionamento e leva a uma visão redutora da vida. Esta visão está centrada no modo de vida do patriarcado. “É verdade que na socialização masculina, para ser um homem, é necessário não ser associado a uma mulher. O feminino se torna até o polo de rejeição central, o inimigo interior que deve ser combatido [...]” (LANG, 2001. p.465). A base da construção do masculino está, defende LANG (2001), na socialização, inclusive sexual, com outros meninos, mas também, paradoxalmente, em não ser reconhecido como feminino.

Mais precisamente sobre a hegemonia da masculinidade, CONNELL e MESSERSCHIMDT (2013), afirmam que

O conceito de masculinidade hegemônica formulado há duas décadas influenciou consideravelmente o pensamento atual sobre homens, gênero e hierarquia social. Esse conceito possibilitou uma ligação entre o campo em crescimento dos estudos sobre homens (também conhecidos com estudos de masculinidades e estudos críticos dos homens), ansiedades populares sobre homens e meninos, posição feminista sobre o patriarcado e modelos sociais de gênero. Encontrou uso em campos aplicados que variam desde a educação ao trabalho antiviolença até a saúde e o aconselhamento (p.241 e 242).

Da crítica à teoria dos papéis masculinos (essa já feita pela segunda onda feminista com relação ao sexo reprodutor e o papel subserviente da mulher na família, por exemplo) à defesa de construções de masculinidades mais fluídas e livres, registramos, em oposição ao ideal de masculinidade hegemônica, a subordinação do feminino e de outras masculinidades, classificadas fora do eixo do padrão normativo. Se para pertencer à hegemonia o homem deve conservar, entre outros, traços de virilidade, de poder e de indiferença emotiva e empática, ficam relegadas aos subordinados as construções de personalidade afetiva e sensível, típicas, segundo a norma social patriarcal, da feminilidade.

Fogem deste padrão, genericamente, as masculinidades homossexuais que pretendemos estudar neste texto dissertativo. Apesar de não se configurarem dentro da sexualidade normativa, aquela heterossexual considerada como normal por propiciar a reprodução da espécie, a cultura da masculinidade *gay* conserva traços, físicos e psicológicos, da masculinidade hegemônica, como a virilidade, oposta à afeminação.

A seção dedicada à sexualidade e ao estudo da masculinidade ainda mostra uma evolução da virilidade homossexual durante o século XX. Registramos os diversos movimentos contraculturais que, ora exaltaram, ora oprimiram, o ideário homossexual.

Esta virilidade contemporânea é notada na apresentação do objeto de pesquisa. Na seção dedicada ao objeto, mostramos *Looking* (HBO, 2014), apresentando informações contextuais da produção, a composição das três personagens principais do seriado, ressaltando suas características. Também procuramos caracterizar o produto audiovisual seriado dentro de uma “cultura das séries” (SILVA, 2013). Neste capítulo, como forma de contextualização, também apresentamos outros seriados que aplicaram em seus enredos, núcleos de personagens homoafetivos, diferenciando-os de *Looking* (HBO, 2014), que tem como trama única e central, a vida contemporânea afetiva da homossexualidade.

Ao fim, explicitamos, com base em uma análise cultural, instrumento proposto por KELLNER (2001), os resultados de uma reflexão contextualizada através do olhar multiperspectivo. “[...] vemos a cultura da mídia como um *terreno de disputa* que reproduz em nível cultural os conflitos fundamentais da sociedade, e não como um instrumento de dominação” (p.134. Grifos do autor). Notamos o quanto KELLNER (2001) retoma, mesmo que indiretamente, as ideias de FRANÇA (2004) e SOARES (2007), no que tange a formação das identidades as quais estamos analisando através das construções de representações midiáticas.

Tentaremos, então, traçar linhas que situem o *amor contemporâneo* entre essas identidades circundadas pela questão da *diferença de gênero*. Cruzar o *sentimento de amor* com as *masculinidades homossexuais*, sob o ponto de vista cultural e midiático será assumir, decerto, que a narrativa seriada em questão reproduz o cotidiano dos grupos sociais, dotando-os de novas representações, num processo retroalimentado sem fim.

## 2. AMOR COMO TEMA... E OBJETO

Contudo, se admitirmos, em consonância com nossas jovens e apaixonadas incrédulas, que, apesar do incomensurável do afeto e do sentido posto em jogo pelas protagonistas, é possível falar de *um* amor, do *Amor*, é forçoso aceitar também que, por vivificante que seja, o amor não nos habita nunca sem nos queimar. Falar dele, mesmo em posterioridade, talvez não seja possível senão a partir dessa queimadura (KRISTEVA, 1988. p.24).

A posterioridade de que fala Julia Kristeva é o momento em que seria possível, e somente nele, falar do amor. *A priori*, reconhecer que se está vivendo *o amor*, ou *um amor*, não seria possível. Apenas *a posteriori* é que a consciência do amor vivenciado se apresentaria, e aí, a linguagem teria domínio sobre o vivido, transformando-o em história ou memória, alegria ou angústia. Portanto, lançamos mão de falar do sentimento de amor guardando esta ressalva apresentada por Julia Kristeva (1988). O presente capítulo introduz a temática da qual tratará esta dissertação. A partir da visada teórico-metodológica dos Estudos Culturais e do campo da Comunicação atravessado pela cultura, pretende-se falar do *amor* e de sua representação midiática contemporânea, recortada e compreendida dentro dos produtos audiovisuais construídos através de narrativas seriadas. A recuperação do tema não tem a pretensão de revisar exaustivamente e propor novos caminhos conceituais para o sentimento de *amor* no campo das relações humanas e seus distintos aportes, seja da psicanálise, sociologia ou estudos de comunicação, mas sim, trazer à luz, partindo da visão teórica e metodológica escolhida, o caminho que o *amor romântico* percorreu, na teia social e cultural, até que alcançasse um posto de privilégio entre os sentimentos nas relações sociais ocidentais.

Homens e mulheres se sujeitam ao *amor* desde remotos tempos, mas foi apenas no período compreendido entre o fim da Renascença, ainda no século XVII, e o início do Romantismo, que o *amor romântico* se instauraria como fenômeno social, nascendo, espalhando-se por todo o século XVIII, e, no século XIX, sob um signo repressivo, tornar-se-ia a bandeira de uma recém-industrializada sociedade, calcada na família nuclear burguesa como pedra fundamental da convivência humana virtuosa, alicerçada num novo modo de produção que surgia.

No que tange a esta seção, os estudos sobre a história do *sentimento de amor* estarão situados a partir de COSTA (1998) e LINS (2013) e ainda, como suporte, articulam-se algumas visões de amor em BADIOU e TRUONG (2013) e BOTTON (2014). Torna-se oportuno mencionar que o foco do trabalho, apesar de recuperar uma breve história do amor, está mais precisamente nos séculos XIX e XX, ou seja, na

emergência e completa situação do *amor romântico* tão bem explicitado por Jurandir Freire Costa (1998). É, principalmente, a esta visada que nos aliaremos para traçar os contornos desta controversa temática.

Com o nascer de uma sociedade burguesa industrializada, o *amor* passou a outros patamares. Procuraremos verificar, também, o caminho que trilhou o romantismo amoroso desde o século XIX, passando pelo novo século XX capitalista, chegando à contemporaneidade (século XXI). Nesta etapa, as visões teóricas de BAUMAN (2004) e ILLOUZ (2013) nos guiarão.

Também será necessário relacionar o amor em questão com a mídia, posto que este seja um trabalho que está vinculado ao campo da Comunicação e aos produtos midiáticos, constituintes da cultura contemporânea. RÜDIGER (2013) será o suporte teórico que recupera este aspecto da discussão.

## 2.1 De que amores falar?

[...] O que é o mundo quando o experimentamos através do dois e não do um? O que é o mundo, examinado, praticado e vivenciado a partir da diferença, e não da identidade? Penso que o amor é isso. É o projeto, que inclui naturalmente o desejo sexual e suas experiências, inclusive o nascimento de um filho, mas inclui também mil outras coisas, na verdade qualquer coisa, uma vez que se trata de viver uma experiência pelo prisma da diferença (BADIOU e TRUONG, 2013. p.20).

O amor tomado como motor da experiência humana está, de longe, arraigado na sociedade. “Talvez seja verdade que não existimos de fato até que haja alguém para nos ver existindo, não conseguimos propriamente falar até que haja alguém que possa compreender [...] em essência, não estamos completamente vivos até sermos amados” (BOTTON, 2014. p.107 e 108). Essa experiência amorosa, em diversos patamares, nunca definitivos, mas sempre significativos, é o que motiva, na nossa diminuta visão científica, guerra e paz, revoluções, alternâncias sociais e ambivalências angustiantes, essas mais precisamente no mundo moderno e também na contemporaneidade.

Aqui compreendemos o amor de forma universal, historicamente situado, de acordo com os contornos culturais que recebeu ao ultrapassar, e seguir firme, através dos mais diversos momentos de nossa sociedade. O recorte está, sem dúvida, no *amor romântico*, que teve sua origem no *amor cortês*. Ainda assim, é inevitável registrar, mesmo que resumidamente, uma cronologia amorosa.

Regina Navarro Lins (2013) ocupou-se, em dois volumes, da tarefa árdua de traçar, desde a antiguidade, os vislumbres amorosos do seio social, frente a configuração societária existente em determinadas épocas. Junto dela, em outros momentos, e nunca menos importantes, estiveram de *Denis de Rougemont, Robert Solomon, Rousseau, Santo Agostinho, Stendhal, Platão, a Anthony Giddens, Michel Foucault, Peter Gay*. A lista de estudiosos que se debruçaram sobre a questão é muito maior que a apresentada e por isso, reiteramos, nosso trabalho não consiste na reinvenção da roda conceitual das relações amorosas, mas sim, na apropriação da literatura recente existente para, numa primeira tentativa, pensar *como se encontra o amor representado nestes dias* em que vivemos uma *caoticidade* instaurada, *típica da contemporaneidade* técnica informacional, em determinadas narrativas midiáticas.

Nem sempre – e talvez disséssemos, nunca – é bom fechar hermeticamente em datas estanques os períodos estudados na história humana. Mas voltando a LINS (2013), apropriamo-nos da sua organização cronológica, o que chamamos de certa *divisão pedagógica temporal da questão do amor*, para organizar uma linha de pensamento e perceber as transformações do conceito de amor. Os subitens seguintes baseiam-se na divisão e nomeação desta autora. Da Grécia antiga à Renascença e do Iluminismo até os dias de hoje, o amor como sentimento explodiu continuamente em diversos matizes. Foi da adoração estética do belo e da virtuosidade humana, para os gregos, ao encontro de um Deus teocêntrico, para os cristãos; voltou a terra e se instaurou, antes, na cortesia cavalheiresca medieval e depois na razão para, em seguida, acomodar-se na individualidade burguesa pré-revolução do capital. O amor é, sem dúvida, um fenômeno do ser humano, vivido em diferentes tonalidades. Segundo a autora, “[...] a forma como amamos e praticamos sexo é construída socialmente. Crenças, valores, expectativas determinam a conduta íntima de homens e mulheres” (LINS, 2013. p.12). Ou seja, podemos dizer que a forma como nos relacionamos também é atravessada pela cultura de cada época, e esta dita as formas de amar socialmente aceitas. Nesse sentido, no que tange a esta temática ao longo do tempo, “[...] o amor foi normatizado, reprimido, violentado. A ordem moral reinou, exercendo nociva tirania sobre a vida privada” (Idem). De acordo com o passar do tempo e das alternâncias culturais e sociais, o *amor*, aqui compreendido como amor direcionado ao desejo – sexual e de parceria amorosa - sofre diferenciações conceituais e muitas maneiras de ser percebido no social. Ressalta-

se que, no percurso deste texto, não pretendemos falar de quaisquer sentimentos de amor que não impliquem a sexualidade.

De forma enxuta, mas completa e coerente, RÜDIGER (2013) assinala que

[...] quem se propõe a definir o que é o amor, tanto quanto quem já sabe ou julga sabe-lo, torna-se prisioneiro de sua metafísica, porque, vale a pena notar, o amor não é uma coisa, mas a elaboração histórica de um certo tipo de relacionamento entre os seres humanos. Quanto mais se pretende falar do amor, maiores são os indícios de seu estatuto problemático, menores são as chances de defini-lo positivamente, apesar da intenção em contrário (RÜDIGER, 2013. p.13).

É, pois, através deste espírito que a análise se constrói. O amor, enquanto “[...] fundamento ou referência do romantismo amoroso” (Idem) baseado em sua gênese de cortesia, deve ser estudado como incógnita permanente, como dúvida no amplo espectro das vivências humanas. O amor é, de forma resumida, uma falta permanente de definição.

A elaboração histórica de que fala RÜDIGER (2013) é a que nos referimos anteriormente como ponto de partida para o entendimento do amor que perpassa os períodos históricos. É importante resgatar como sujeitos percebiam suas relações interpessoais, para que o apertado nó do romantismo amoroso, que perdura ainda no nosso século, possa encontrar meios de ser afrouxado. Nunca desfeito. Importante de ser notado nesta cronologia é que o sentimento de amor, esse tipo de afetividade entre os seres, sempre esteve intimamente ligado aos papéis que desempenhavam homens e mulheres nos diferentes tempos em que viveram. Mais que o desempenho de seus papéis, como eram socialmente vistos ou representados.

### **2.1.1 Antiguidade Clássica – Gregos e Romanos (até o século III d.C.)**

Um salto gigantesco nos leva para a civilização que, sem sombra de dúvida, cunhou as bases para os relacionamentos humanos, e também dos formatos de suas afetividades. Foi no *Império Grego, até o ano 100 a.C*, em que o amor começou a ser formatado como conceito, e como ideal de vida virtuosa entre os homens, mais relacionado ao masculino do que com as mulheres. Amor e sexualidade, afetividade e sexo estiveram entrelaçados por linhas disformes. “Embora tenham inventado o amor, os gregos não o relacionavam com o casamento, nem lhe atribuíam um valor ético. Por

isso nunca solucionavam os dilemas inerentes a ele” (Idem. p.71). Apesar da liberdade do amor grego, as mulheres eram desprezadas, e o sentimento amoroso era vivido entre os homens, menos como amor sexual, mas como amor pela virtuosidade da vida, o conhecimento, a coragem e a bravura.

O período que segue o império grego é o protagonizado por *Roma*, até o *século III d.C.* Neste ponto da história, ainda vemos a mentalidade libertina com relação ao sexo, que era praticada também pelos gregos. Apesar de existirem poucas convenções, a sexualidade era de certo modo mais aberta. Mas o terreno, ainda pagão nesta época, já vinha sofrendo alterações. A mudança de paradigma advém com a ascensão da nova religião cristã, que começa a angariar judeus e gentios do império romano com o profeta Paulo, considerado pela autora Regina Navarro Lins (2013) como o pai da religião católica. Junto dela, novos conceitos sobre sexo, e conseqüentemente sobre amor, são postos em prática. “Para os pais da igreja o sexo era abominável, uma *experiência da serpente*, e o casamento um sistema de vida repugnante e poluído” (Idem. p.125. Grifo nosso). Começa então a transformação da convivência sexual libertina praticada na sociedade romana em uma espécie de cárcere, pregado pelo recém-nascido cristianismo, com relação às manifestações sexuais. É capital este movimento para o desenvolvimento da história do amor e dos afetos, que se daria nos séculos seguintes. O primeiro deslocamento amoroso tem início neste período, quando será solicitado ao homem que, posteriormente, com o cristianismo adquirindo força, passe a amar a Deus.

### **2.1.2 Ascensão do cristianismo na Antiguidade Tardia (até o século V)**

Os dois séculos seguintes (*IV e V*), chamados por LINS (2013), com base em outros autores, de *Antiguidade Tardia*, podem ser entendidos como o período de regulação dos prazeres. Este período entre a *Antiguidade Clássica* – civilizações grega e romana – e a *Idade Média (séculos V ao XV)*, parece-nos o período do estabelecimento dos plenos poderes da nova religião cristã. “Na Grécia e em Roma o prazer era valorizado, mas com o cristianismo surge a condenação geral da sexualidade e uma rigorosa regulamentação do seu exercício” (Idem. p.139). A regulação do prazer pela igreja acontece a partir do discurso cristão que prega a economia da atenção e da força humanas, a serem direcionadas a Deus e a busca pela salvação eterna. Assim, o

incentivo à ascese, ao ascetismo, ao autocontrole que vislumbra o caminho a Deus, à concupiscência como pecado mortal e à obnubilação e a injunção do corpo, passam a ser práticas ideológicas difundidas como meio de evitar a danação. Há também o furor causado pelo *mito da Queda*, a sexualização do *pecado original* ter tirado a segurança da vida humana. Por isso, a *renúncia à carne, a culpa, a contingência e a castidade*, passaram a ser perseguidas como ideal de vida sem pecado. Foi a emergência de um pilar religioso cristão, organizador de um sistema social, antes pagão, que fez com que o incentivo à repressão do prazer sexual se unificasse e ganhasse corpo neste período de *Antiguidade Tardia*, preparando ainda mais o campo para o que viria posteriormente, na *Idade Média*.<sup>6</sup>

### 2.1.3 Obscurantismo medieval (até o século XV)

O período da *Idade Média, entre os séculos V e XV* caracteriza-se historicamente por uma decaída do Império Romano e do início de uma queda profunda do resto da Europa Ocidental num caos generalizado. O primitivo e descivilizado, segundo LINS (2013), tomou conta das cidades europeias. “[...] a igreja conseguiu se afirmar no meio de toda essa agitação porque os chefes bárbaros [...] a reconheceram como aliada politicamente útil para a manutenção da estabilidade” (Idem. p.175). A era medieval compreende um período de homogeneização do homem, de retidão de seus costumes; ele fora, neste momento, obrigado, ainda mais, a amar somente a Deus. O cristianismo, que já vinha construindo o ideal de ascetismo religioso e execração da concupiscência sexual desde a *Antiguidade Tardia*, termina, na *Idade Média*, de concretizar a cisão entre amor e sexo e proclama com isso, a invenção do *amor Cáritas*. O período medieval também é marcado por um forte dualismo, um paradoxo iminente, contra o qual também a retidão é sempre objetivo de vida. De um lado, o amor a Deus, imaculado pela Cáritas cristã, e a beleza dada, também por Deus, ao ser humano. De outro, o mundano, que também levará à luxúria dos corpos. “Do mesmo modo, a beleza feminina oscilará entre Eva, a tentadora, e Maria, a redentora” (Idem. p.181). Sem dúvida, num movimento de ata e desata, a *Idade Média* é um embrião da repressão

---

<sup>6</sup> Em subseção oportuna vamos discorrer, também, sobre a visão de um importante teórico deste período, a saber, Santo Agostinho, que foi – e ainda é – uma importante influência na caracterização do amor cristão que surgiria.



sexual ocidental, sobre a qual vai teorizar Michel Foucault, muito mais tarde, por exemplo. Para ele, e de acordo com o registro da história, a existência da sexualidade humana, posta nesta configuração, respondia a relações de poderes simbólicos num jogo de dominação.

Da mesma forma que caracteriza suas subjetividades, o período medieval, em que se começam as formações das cortes, apresenta dualismos e paradoxos. Enquanto enxuga as sexualidades através de repressão, e ordena que se ame apenas o Deus da cristandade, também promove um novo tipo de amor, que nos será caro ao ocidente, através de seu desdobramento futuro. O embrião do que conhecemos como *romantismo amoroso* é o *amor cortês*<sup>7</sup>, tido como amor recíproco, e mundano, portanto.

A cavalgada surgiu. Primeiro, devagar, com ar solene, passaram a cavalo 12 cavaleiros vestidos de branco. Depois, vieram duas damas de honra e, atrás delas, seis músicos tocando animados. Por fim, surgiu sobre um cavalo luxuosamente enfeitado uma figura robusta, do tamanho de um homem, com vestido branco todo ornamentado. A figura usava um chapéu pesado, um diadema de pérolas e tranças que lhe caíam até a cintura. Nem mesmo na incrédula Idade Média alguém poderia acreditar que ali se encontrava uma divindade verdadeira, ou mesmo uma mulher de verdade (LINS, 2013. p.192).

A imagem quase angelical, em contraposição ao caos da realidade obscura medieval da sociedade europeia da época, é de um cavaleiro, como descrito pela autora. Na contrapartida, por um lado, da retidão, do controle, e por outro, do excesso sexual e da lascívia em detrimento da devoção teocêntrica, surge um ideal cavalheiresco, o mesmo que se pode comparar à novela de cavalaria dos personagens de Lancelot e Guinevere, na lenda do Rei Arthur. Neste ideal cavalheiresco, mesmo durante a *Idade Média*, há um deslocamento do sentido de amor de *Deus* para a *dama*, que nunca pode ser alcançada, apenas idealizada. Eis que está posto o cerne do *amor de cortesia*: o amor à dama significa cortejá-la, mas o amor por ela é algo sublimado, não realizado, nos moldes da história de Tristão e Isolda, em que, no final, o casal fervorosamente apaixonado morre, provando que o amor entre eles não pode existir. As novelas de cavalaria medievais são ferramentas literárias poderosas que espalharam este ideal de amor mundano irrealizável, assim como o cristianismo fez presente os ideais de controle sexual e temor a Deus como a salvação da carne. Se num primeiro momento, tivemos o *amor grego* direcionado ao belo e a virtuosidade, relacionados aos atos corajosos e

---

<sup>7</sup> Sobre o amor romântico ocidental e também sobre sua gênese no amor cortês, as explicações de Jurandir Freire Costa (1998), mais adiante no capítulo, serão oportunas.

heroicos nas batalhas, seguimos à etapa histórica *romana*, em que o amor se desloca para os prazeres carnis e, antagonicamente, já começa a ser preparado para um novo movimento teocêntrico. Deus passaria a ser o ideal de amor com a ascensão da cristandade, da nova religião, principalmente para as camadas mais bárbaras das populações romanas, e também europeias ocidentais por onde o cristianismo se espalhou, no início da *Antiguidade Tardia*. Já na *Idade Média*, este fenômeno de amor imposto pelo catolicismo perdura, mas outro movimento, paralelamente, se inicia; aquele que se caracteriza por voltar o ideal amoroso para a dama, inatingível e idealizada, que acontecia, principalmente, nas cortes, entre as mulheres da nobreza. Amor *cáritas* e amor cortês são as ordens sociais vigentes, portanto, na era medieval. Em ambos, a prática da execração da concupiscência, do incentivo à retidão, da não satisfação das necessidades primárias ou sexuais eram os moldes de uma vida sem pecado.

O amor cortês, tal como apareceu no século XII, foi uma relação amorosa que não teve precedentes na cultura ocidental. Na Grécia, encontramos o amor ligado ao enobrecimento do caráter, mas associado à homossexualidade. Em Roma, o adultério tinha sido sistematicamente praticado, mas se fazia isso pelo puro prazer sexual, sem nenhum objetivo de louvar a pureza. Os primeiros cristãos tinham dado ênfase à restrição sexual e ao amor puro (*cáritas*), mas não havia nenhuma adoração pela mulher nem humilhação do homem diante de sua dama. O amor cortês fundiu vários componentes do passado e criou algo totalmente novo na história do amor (LINS, 2013. p.208. Grifo nosso).

Este ideal afetivo, em que a mulher é honrada e o homem é gentil remete a tempos mais antigos, conforme a autora. E é precisamente este ideal, nascente no século XII medieval, aliado ao dualismo do amor *cáritas*, que será transportado como modelo para o romantismo amoroso que nascerá no final do século XVII, se estabelecerá no século XVIII, tornar-se-á um ideal de união pelo casamento entre homem e mulher no século XIX, e se perpetuará, com algumas diferenciações e novas matizes – até os dias de hoje.

#### **2.1.4 Renascença (até a primeira metade do século XVII)**

O amor cortês não se esvai na *Idade Média*. Ele alcança sua maturidade social e cultural durante a fase secular seguinte. O *Renascimento*, entre os séculos XVI e XVII, além de provocar uma florescência de novas ideias, é um período em que as cidades

europeias, afundadas pelas barbáries na *Idade Média*, começam seu movimento de rearranjo e reconstrução. Os muros medievais começam a cair e o obscurantismo dá lugar a novas relações de abertura social. Evoluções acontecem no campo do comércio e da indústria e os sistemas monetários passam a diferenciar-se das trocas feudais de outrora. A ciência também avança, e com ela, as relações humanas também ganham novos contornos. É filho da Renascença o *Humanismo*, e, assim, um novo deslocamento acontece: Deus sai da cena principal, cedendo seu lugar ao homem e, portanto, uma visão antropocêntrica começa a circular. Caminha-se do escuro medieval à uma claridade esclarecedora renascentista. O ideal de cavalaria e o amor idealizado que florescera na era anterior começam a ser ressignificados, e sinais do surgimento de uma afetividade mais realista começam a ser sentidos. Dom Quixote, na literatura, é exemplo da denúncia do ridículo da situação medieval com relação ao amor. O cavaleiro da triste figura satiriza o idealismo da cavalaria medieval escolhida a dedo por alguma dama.

No final do século XVI, ocorre uma transformação na vida familiar. Na Idade Média, a maior parte dos nobres e muitos mercadores ricos consideravam a família uma espécie de estação, em que se detinham ocasionalmente, a fim de reconstituir as energias e engravidar as esposas. Na Renascença, porém, os aristocratas passavam menos tempo em torneios e mais tempo nas cidades e nas cortes principescas, ao passo que os mercadores se tornavam capazes de realizar negócios por meio de saques em bancos, podendo igualmente pôr suas mercadorias no seguro [...] os homens passavam mais horas dentro ou perto dos seus lares. Assim, a escolha de uma companheira desejável passou a ter nova importância (LINS, 2013. p.267).

O fenômeno descrito é um ponto de virada importante no que concerne às relações afetivas. Se até este momento histórico, o casamento, que passara por diversos crivos paradigmáticos, mas sempre reafirmou seu papel como agente de manutenção de linhagens e de manutenção tradicional de riqueza e nobreza, agora, com este novo deslocamento, o casamento, antes negociado, passa aos poucos a integrar um ideal de *sentimento*. Portanto, o amor cortês que se erigira *Idade Média*, e se estabelece plenamente no período renascentista, certamente servirá como envoltório para uma cultura moderna das afetividades. Apesar do ideal de amor cortês ter sido carregado para os séculos seguintes, e para a Renascença, portanto, notamos que os papéis afetivos entre homens e mulheres continuam a ser discrepantes. Ainda que um ideal de sentimento amoroso no casamento começasse a surgir, o período também foi marcado por uma forte influência Agostiniana quando trata-se do papel das mulheres. Consideradas novamente como inferiores, muitas foram queimadas em fogueiras ao serem classificadas como bruxas. A igreja católica considerava a mulher como ameaça

ao poder divino cristão em plena potência na Europa Ocidental ainda nesta época de *Renascimento* (*séculos XVI a XVII*). As mulheres, para o clero, praticavam a adoração e faziam sexo com o Diabo, eram sujas e mereciam as fogueiras das inquisições como punição aos seus pecados sexuais. A caça às bruxas funcionava como uma tentativa de manutenção do poder da igreja frente ao um perigo iminente, num tempo em que as bases da cristandade já começavam a ser ameaçadas em função de um mercado econômico comercial em início de expansão e da cobrança, por parte dos cristãos, de uma atitude condizente, da igreja, para com seu discurso fundante; a filosofia do amor e do amor a Deus, sobretudo. O aspecto materialista da igreja no *Renascimento*, que ficava escondido sob os muros dos mosteiros, não era bem visto e gerava descontentamento entre a população cristã.

Foi este descontentamento com o alto Clero cristão, ainda na *Renascença*, que ajudou a originar a *Reforma Protestante*, cuja qual destacamos como um fenômeno marcante para os novos rumos que tomaria a sociedade a partir deste ponto. A Igreja católica passa por um período de intensa crítica, pois a filosofia do amor caritas vinha sendo suplantada pelas histórias de escândalos sexuais do Clero, que ganhavam as ruas das cidades, e os sacerdotes, cada vez mais, acumulavam riquezas materiais, postando-se, dessa forma, em oposição ao ideal de amor ao próximo e humildade defendido pela cristandade. Somado a isso tem início o desenvolvimento citadino de núcleos de mercadores mais abastados, que não pertenciam a aristocracia que vivia encerrada nos muros dos castelos ainda remanescentes. Com os negócios em expansão, começa a formação de uma burguesia ascendente, que mais tarde dará origem ao sistema de acumulação de bens e de capital. O amor burguês, que vinha apoiado no casamento negociado, agora passava para uma fase sentimental de união entre duas pessoas a fim de originar a prole e continuar a linhagem familiar. Este sistema, mais tarde, impulsionará as novas regras de acumulação burguesa monetária e do modo de produção capitalista, que está intimamente ligado ao momento repressivo sexual que acompanhará homens e mulheres nos séculos seguintes.

Isto não só em âmbito intelectual como também sexual, pois a ética protestante funciona basicamente sobre a repressão da sexualidade. É sobre a insatisfação sexual de homens e mulheres que o sistema competitivo se constrói, na medida em que a energia reprimida é conduzida para o trabalho compulsivo e sem gratificação nesta vida. Foi a caça às bruxas que normatizou o comportamento das populações em pânico de serem julgadas e torturadas pela Inquisição, que não era só católica, mas também protestante (LINS, 2013. p.294).

Além de embrião do futuro regime capitalista, que adotamos até os tempos contemporâneos, a reforma, protagonizada por *Lutero* e *Calvino*, dissidentes da ordem cristã, tinha como alvo o absolutismo – da igreja e dos nobres - e sua crise civilizatória de valores. Pregavam uma nova ordem religiosa moral e mais rígida, mas voltada aos homens, já que a salvação divina também passava por crivos duvidosos por parte da sociedade cristã. Havia, da mesma forma, o discurso de que a nobreza nos castelos era infeliz e que a falta de sentimentos precisava ser combatida. Um novo cenário, que combinava uma evolução financeira, a crítica ao paradoxo da igreja - que pregava humildade, mas praticava exagero material - a também crítica ao vazio da nobreza e o surgimento de uma burguesia comercial - que abandonara o agrário medieval – começava a ser montado. Estava iniciando uma nova transformação, que será concretizada com Jean-Jacques Rousseau e o pleno estabelecimento do período tido como *Romantismo, nos séculos XVIII e XIX*. Um tempo em que o desenraizamento das cidades foi incentivado, levando a uma idealização campestre da vida. A felicidade no campo e a visada de um cotidiano quase bucólico são os matizes românticos, contrapostos ao *Renascimento*.

Resta-nos falar dos períodos mais recentes, que compreendem o *Iluminismo*, *Romantismo* e o moderno século XX. Foi nos movimentos históricos mais recentes que o amor se tornou atributo onipresente, substituindo a ordem vigente que até então era mais mítica no que tange este sentimento. Coladas no desenvolvimento do capitalismo, as relações afetivas foram, sem dúvida, alçadas ao status de contenda da individualização, como ferramenta de compensação para um novo modo de produção social.

## **2.2 Notas sobre amor cortês e o Romantismo amoroso em Jurandir Freire Costa**

O sentimento amoroso, ao longo da história humana, e como temos registrado com o auxílio teórico dos autores que acompanham este trabalho, protagoniza deslocamentos. Primeiro, o amor às ideias e à virtuosidade, com os gregos, mais tarde, com a ascensão cristã, Deus é que toma o lugar no centro das relações e o amor é direcionado a ele. A *dama* se torna objeto de desejo com o amor de cortesia, e

novamente o foco do amor muda de direção. Com a chegada do amor romântico, um movimento antropocêntrico passa a figurar e uma consciência individual toma o ser humano. O homem agora se faz, também, sentimentalmente dentro si, e não mais apenas de acordo com as ordens sociais, políticas, econômicas e religiosas que regiam certo período. O amor não é mais *cáritas*, ou *ágape*, cristãos (COSTA, 1998), nem cortesia à dama inatingível, mas um sentimento que mantém a nova sociedade capitalista – emergente – coesa em sua burguesia familiar que já denota traços nucleares, ou seja, o casamento como contrato político, econômico e cultural entre homens e mulheres, a geração de prole e força de trabalho, advinda da supressão sexual, que ajuda na manutenção do padrão moral que será vindouro a partir do século XVIII.

Certamente, e pretendemos mostrar de forma resumida nesta seção, com base em COSTA (1998), o *amor cortês* como ideologia revolucionária de uma época fora determinante para a construção da base do amor romântico, e este, conta com as ideias do filósofo Jean-Jacques Rousseau para seu pleno desenvolvimento. Além de Rousseau, Santo Agostinho e um resquício do ideário cristão também se manifestam no *amor romântico*.

COSTA (1998) trata da mística do *amor cortês* (*Idade Média e Renascimento*) como embrionária do romantismo amoroso dos séculos XVIII e XIX. Neste período há a crença de que o amor é o que dá sentido à vida dos sujeitos. O amor como sentido da vida humana, que já fizera parte do ideário social em outras épocas, volta com toda força no *Romantismo* para se estabelecer como padrão de vida em sociedade e promover a coesão já citada anteriormente. Segundo o autor, há um processo de internalização dos sentimentos nas sociedades de cortesia que será uma das bases para que Rousseau determine o nascimento do período romântico.

Diferente do amor platônico ou das amizades clássicas cristãs, a idealização descontrolada das emoções sensíveis, da relação dual; da humanização do objeto amado, da aceitação dos sentimentos vis como ciúme, suspeita, ressentimento; o rebaixamento moral do casamento etc. mostram o catecismo do amor paixão em germe (COSTA, 1998. p.49).

É próprio, portanto, do amor de cortesia, o sofrimento interno, provido por idealização inerente à privação amorosa que levava ao Bem Supremo. Assim como o amor cortês, o amor-amizade localiza o objeto de desejo não no sujeito, mas no próprio sofrimento causado pela privação do outro. Esta noção está intimamente ligada aos ideais cristãos de amor em relação a Deus, de que bem trata o autor. Para ele, as

reflexões filosóficas e os ensinamentos dos padres e teóricos cristãos *Santo Agostinho*, *Tomás de Aquino*, *Bernardo de Clairvaux* e *Paulino de Nola* (COSTA, 1998), ainda que em alguns pontos divergentes, sobre a *cáritas* cristã, são determinantes na instituição do *amor cortês*, que mantinha os mesmos ideais de retidão e ascese sexual. Tais ideais sentimentais evocados por uma individualização do sujeito são também, de certo modo, reavivados no *Romantismo*, em oposição ao *Iluminismo* - que antecedeu o período *Romântico* - no qual a razão havia alcançado o papel principal na vida do homem e suplantando, pelo menos por um tempo, o sentimento amoroso como ele até então vinha sendo vivenciado.

“A versão religiosa do sujeito amoroso foi complementada por sua versão leiga ou científica. Entre os séculos XVI e XVII, a metafísica do objeto de amor é relegada a segundo plano. Surge uma reflexão sobre a natureza do sujeito [...]” (COSTA, 1998. p. 59). Foi no *Iluminismo* que a passagem da religião e das explicações fervorosas do “por que Deus quis” à mentalidade racional do sujeito, aconteceu. Esta mudança de natureza apresentada pelo autor está em sintonia com as mudanças políticas, sociais e culturais da época, e foi também esta alteração que se mostrou “[...] sintônica com a mística do sujeito amoroso” (Idem). Fica claro, então, o deslocamento do sentimento amoroso como a busca da virtuosidade e do Bem Maior de Deus, ideais clássicos e sensíveis cristãos, portanto, ocupando “[...] o topo de uma pirâmide social das paixões [...]” (Ibidem), para a base desta mesma pirâmide, ou seja, a subjetividade humana. No lugar do amor *cáritas*, “[...] emergiu o desejo e depois o prazer. Na genealogia da ideia de amor, a virada foi fundamental [...]” (Ibidem. p.60), pois que agora o homem é artífice do próprio sentimento amoroso, ou pelo menos a primeira semente para a individualização, que havia sido plantada na *Idade Média e Renascença*, começa a dar seus primeiros frutos no *Iluminismo*, para florescer, depois, no *Romantismo*.

*Locke*, *Hobbes* e *Condillac*, segundo COSTA (1998), são pensadores que têm a responsabilidade de individualizar os conceitos amorosos. Em Hobbes, o amor é nada mais, que uma faceta do desejo e, portanto, algo ruim. Para COSTA (1998), lendo Hobbes, “[...] o amor é a face domesticada de uma maldade essencial inscrita no desejo” (p.61). Para Locke e Condillac, diferente de Hobbes, o amor é sensação prazerosa. Através destes autores, o amor já é totalmente interno no sujeito, e lá se fabrica. Estamos a um passo do *Romantismo*.

A laicização do amor chegava ao grau máximo de interiorização subjetiva. O amor era o nome dado a um conjunto de impressões sensoriais de prazer. E, operando essa análise reducionista, o idealismo empiricista dos sensualistas abria as portas para a ideia de que o amor é alguma coisa que naturalmente nos constitui (COSTA, 1998. p.62).

Veremos, adiante, que este é o ponto que marca o romantismo amoroso. E uma marca tão forte como esta causou impressões e normalizações proporcionalmente fortes o suficiente para continuarem arraigadas até a nossa contemporaneidade, em que o amor faz parte de um circuito em que a maratona está sempre sendo disputada, ou seja, o ideal de amor é sempre perseguido. “A escada do amor, em Platão, Santo Agostinho ou Santo Tomás, se torna a corrida do amor, em Hobbes, Locke e Condillac” (MONZANI apud COSTA, 1998. p.62). E esta corrida, eterna, em busca do relacionamento afetivo continua, com algumas diferenciações em seus matizes, sendo a tônica da vida cotidiana do homem ainda hoje. Veremos que, com base em Zygmunt Bauman e Eva Illouz, o amor tem mais causado aprisionamento e sofrimento, do que liberdade e felicidade, em função da composição tecnicista e competitiva que o cerca na contemporaneidade.

### **2.2.1 Jean-Jacques Rousseau – nascimento do amor romântico**

Se as emoções e as afetividades, como já defendemos, funcionam ainda na contemporaneidade como forças propulsoras poderosas, e até guias, das relações entre os seres humanos, certamente foi no *Romantismo*, período compreendido entre *fins do século XIX e início do XX* (LINS, 2013), que a individualização e a internalização dos sentimentos consolidou-se como fenômeno dos sujeitos com relação ao amor. Não temos dúvida de que a tônica amorosa, e até mesmo certa nuclearidade homogênea e uma higienização das sexualidades, das afetividades e das composições familiares, tiveram início neste período, e ainda hoje estão presentes em nossa cultura, salvo, é claro, as devidas transformações por que passamos cotidianamente, alicerçadas em políticas de subversão de gênero enquanto categoria política. O ideal de que trata, também, este trabalho é, justamente, a tentativa de inferir possíveis formas de transgressão, ou transformações nas vivências amorosas hoje, e diz respeito a uma contraposição as afetividades normalizadas vigentes na contemporaneidade, a saber, a heterossexual, opondo a ela, de certo modo, nem tão novas vivências de amor, como as



quais trataremos neste texto, a saber, os amores entre casais do mesmo sexo, prioritariamente os que correspondem à masculinidade<sup>8</sup>.

Através do percurso teórico traçado por COSTA (1998), também seguimos a via de análise em Rousseau. Concordamos com sua reflexão de que o filósofo é tido como o responsável por uma nova idealização do romantismo amoroso<sup>9</sup>. “[...] coube a Rousseau a tarefa de promover a grande síntese da imagem do sujeito amoroso, reprocessando os acontecimentos históricos de que foi herdeiro e fornecendo o molde imaginário de todo o modo de amar no ocidente moderno” (Idem. p.66). Segundo o pensamento de Rousseau, há algo de inato no ser humano quando se fala em sentimento de amor, que é um *amour de soi*<sup>10</sup>, que nasce com ele e seria anterior a qualquer outro sentimento. Com isso, notamos que o amor, que na caritas cristã vinha de Deus e se dirigia a ele, fervorosamente, como busca da salvação da carne, e este amor só acontecia para as almas, no céu; e se na *Idade Média* e também com resquícios na *Renascença*, o amor é fruto do ato inalcançável à dama na cortesia; agora, o amor é originário do homem e com ele o homem poderá operar conforme seu desejo próprio.

Muito da construção de Rousseau dá-se em função do ideal de sentimento campestre verdadeiro sobre o qual pregava o filósofo. O retorno a uma vida no campo, pelo menos figurativamente falando, era a solução ao caos por que vinha passando a Europa em função da queda do antigo regime, da frivolidade da nobreza encerrada por seus muros em seus castelos – que já começavam seu movimento de derrocada – e a limpeza sentimental que o Iluminismo instituiu, tornando as subjetividades humanas sujeitos cartesianos dotados de tomadas de decisões em função da razão. Rousseau defendeu um controle dos egoísmos humanos, apesar de registrar que o *amour de soi* era, em sua gênese, egoísta. Com isso, sua pedagogia reside em domesticar o ser humano de sentimento egoísta a fim de que este possa viver uma vida amorosa satisfatória. Certamente, teóricos modernos diriam que o intento de Rousseau era a normalização da sociedade a partir do sentimento amoroso e também do sexo. Como já mencionamos, a coesão social era seu objetivo. Em especial, a domesticação de que trata o pensamento do filósofo está nos prazeres sexuais – remetendo ao ideário ascético

---

<sup>8</sup> Em capítulo dedicado a esta temática, falaremos sobre os conceitos de masculinidades existentes e de que forma eles operam na definição das identidades *gays* masculinas.

<sup>9</sup> Cabe ressaltar que, com base em COSTA (1998), os termos *romantismo amoroso* e *amor romântico* são tomados como equivalentes.

<sup>10</sup> Em tradução livre do francês; amor de si mesmo. Relaciona-se a um egoísmo humano, como em Locke, Hobbes e Condillac, que foram os precursores do pensamento individualista dos amores.

cristão – para ligar este controle da concupiscência ao casamento, a geração da prole, a família, ou seja, a liberdade pessoal de escolha, de forma a produzir um mundo perfeito. Rousseau apoia-se no ideário “[...] clássico cristão da temperança [...]” (p.68), para defender que um mundo terreno feliz é possível.

A pergunta remanescente é: como conseguir este estado de moderação, dada a aposta de Rousseau no sexo como energia por excelência da cooperação entre os seres humanos? Como conciliar excesso e comedimento, intensidade e paz? A resposta de Rousseau é que, com a imaginação, o sexo pode ser convertido em força útil, posta a serviço da felicidade do sujeito e da sociedade. Locke e Hobbes haviam ignorado o valor socializador do sexo. Rousseau [...] imagina a drenagem da sexualidade para a construção da sociedade justa com harmoniosa conjugação entre sexo, amor e casamento, na unidade da família conjugal. Homens e mulheres se inclinam naturalmente uns para os outros e trata-se de tirar partido dessa inclinação para criar filhos, organizar a família e criar, em seu interior, o sentimento de cidadania (COSTA, 1998. p.68).

O excerto acima assinala o feito de Rousseau. Ele une as ideias amorosas que perpassaram gerações históricas e que se encontravam dispersas, para originar uma forma nova de relatar o romantismo amoroso como ferramenta de unificação social e como um novo ideal de produção e manutenção dessa mesma sociedade.

Ou seja, o que Platão tomava como “Eros vulgar ou pandêmico”, isto é, Eros voltado para a procriação; o que os padres da igreja consideravam um desprezível mal menor, isto é, o casamento como modo de atenuar a lascívia que corrompia as almas; o que os poetas e os pensadores do amor cortês desprezavam como desnecessário para a existência da experiência amorosa, pois bem, o casamento e a família serão, para Rousseau, o lugar de apogeu do amor (Idem).

De acordo com a instituição desta visão, estariam contemplados praticamente todos os ideários amorosos e afetivos, para o bem e para o mal, que constituíram historicamente as sociedades. O amor Supremo a Deus, no exemplo da caritas, “[...] a exaltação dos desejos e prazeres, até então considerados egoístas e antissociais [...]” (Ibidem. p.69), a retidão sexual, associada ao mito da Queda, ou do pecado da carne no paraíso, e uma ideia de coesão entre a vida privada do sujeito e o público, que remetia as sociedades clássicas europeias, antes da ascensão das individualidades.

A metafísica do objeto de amor se articulava à metafísica do sujeito amoroso sem atritos. O amor, como propriedade intrínseca do sujeito, não colidia como Bem social. Ele era a dobradiça entre o empirismo das sensações e o idealismo do amor ao outro. A carne, transformada em sexo, se tornava dócil e dispensava as agonias místicas e as renúncias trovadorescas do amor de cortesia. Rousseau criou operadores conceituais que permitiram a conversão de elementos até então rebeldes a qualquer tentativa de conciliação. O *amour de soi*, o sexo e a família, finalmente, deram plausibilidade à ideia de uma felicidade mundana feita de paixão e espírito, bem-estar individual e bem-estar coletivo (COSTA, 1998. p.69).

“A figura da parceria sexual amarrada ao contrato conjugal feliz [...]” (p.69), ocidentais, seria a representação do romantismo amoroso criado por Rousseau. Todas as vertentes amorosas, incluindo as contemporâneas, detêm os termos forjados pelo pensador. Este mesmo ideário amoroso alimentará todas as formas e construções afetivas que virão com a burguesia capitalista do século XIX, o modernismo do século XX, até os dias atuais deste século XXI. Ainda, que, culturalmente, estejamos vivenciando algumas novas experiências sociais no campo das afetividades - que, com certeza, são permeadas por uma emergência, existência e resistência política das questões de gênero - o romantismo amoroso, com suas nuances politicamente reguladoras, ainda são uma realidade esmagadoramente presente nos relacionamentos de parceria sexual dos seres humanos. Correntes mais irracionistas que defenderam o processo de enamoramento como detentor de “[...] sofrimentos, renúncias, aspirações frustradas, mortes, desenlaces dramáticos etc.” (COSTA, 1998. p.69), nada mais fizeram do que enraizar um imaginário acerca do romantismo amoroso que seria naturalizado por todo o candidato a uma situação de enamoramento afetivo. Ou seja, as lições de Rousseau, ressignificadas em alguns termos, mas com a gênese inalterada, seguem como cartilha para quem almeja estar apaixonado. O sofrimento perdura, a dificuldade épica do amor a dois é uma realidade obrigatória, o mistério e o ufanismo do outro são ferramentas inatas do relacionamento que imprimem o “valor de amor” ao enamoramento. “O amor é mistério, magia e idolatria sexual do parceiro. Devemos nos entregar a ele, mesmo sabendo que estamos nos entregando às incertezas do acaso” (PÉRET apud COSTA, 1998. p.69). Na visão idílica de Péret, “[...] tudo pode dar certo e tudo pode dar errado” (Idem), e a imobilidade da espera e da crença no amor é sublime. A relação entre amor e sexo, neste autor, fica clara, mas a atividade sexual só deixa a zona do espúrio pois tem o respaldo do sentimento de amor.

Outros autores se ocuparam em contrapor esta visão de Péret, e por consequência, herdada de Rousseau, como Kristeva, Simmel e Stendhal, e na maioria das vezes, estes teóricos se preocuparam em trazer à tona os sofrimentos psíquicos e culturais que a dor de amor, ou do término dele, causam aos seus praticantes, ou como o desgosto é a etapa seguinte ao amor (KRISTEVA apud COSTA, 1998. p.70). Mas o que nos interessa mesmo, no trecho final desta seção que exalta o papel de Rousseau na invenção do amor romântico, é registrar que, como fenômeno de construção humana, teve largas consequências para a composição do conceito de amor ocidental nos séculos seguintes, e que, certamente, ainda mantém suas influências nas afetividades

contemporâneas, que ainda seguem a cartilha romântica quando seus relacionamentos se desenvolvem em ato. Para terminar, o alcance das consequências culturais dos conceitos operados por Rousseau, foi alargado pelo romantismo literário e pela representação que a mídia de massa faria do amor, quando de sua emergência<sup>11</sup>.

### 2.3 Idealismo amoroso em Zygmunt Bauman

Zygmunt Bauman (2004) diz que nossas relações amorosas pós-modernas perderam uma solidez que outrora tiveram – se é que de fato tiveram; e que hoje são dotadas de um sentimento ambivalente, para quem as vive. COSTA (1998) cita Zygmunt Bauman e usa-o como exemplo de análise teórica idealista das afetividades. Para Jurandir Freire Costa (1998), Zygmunt Bauman vê o amor contemporâneo como uma situação inevitavelmente incerta e que causará toda sorte de sofrimentos. A via de trabalho que BAUMAN (2004) segue, segundo o nosso entendimento, é a da idealização social de um amor às avessas, sem mais lugar definido na vida das pessoas. Pelo contrário, é pelo fato de não ter mais o lugar fixo, talvez o lugar fixo do romantismo amoroso, talvez por não mais ser artífice de identidades estanques, que as novas modalidades amorosas geram uma angústia do mundo nestes tempos em que vivemos relações baseadas em sentimentos paradoxais. O querer relacionar-se existe, de fato, mas o querer ficar sozinho, para evitar sofrimento maior, duela lado a lado com a primeira vontade.

“Em nosso mundo de furiosa *individualização*, os relacionamentos são bênçãos ambíguas. Oscilam entre o sonho e o pesadelo, e não há como determinar quando um se transforma no outro” (BAUMAN, 2004. p.08. Grifo nosso). A individualização, que já trouxemos neste texto como um reflexo do romantismo, acentua-se no mundo pós-moderno líquido defendido pelo autor. É neste mundo em que uma sucessão de paradoxos tem início, ou mesmo se mantém e sofrem mutações, devido a uma possível pré-existência. As qualidades humanas são postas em xeque, os vínculos e a falta deles protagonizam as ambivalências, e uma confusão entre sensações e sentimentos é, agora, uma realidade, em função da vida acelerada, também, pela componente técnico-

---

<sup>11</sup> Uma relação entre amor e mídia é feita com base em RÜDIGER (2013), que descreve um panorama sobre o assunto em obra dedicada ao tema.

informacional. Temos a necessidade de nos relacionar, mas, também, de deixar os vínculos soltos, pois o relacionamento é causador de sofrimento<sup>12</sup>, segundo BAUMAN (2004).

Uma das questões em que o texto de BAUMAN (2004) é revelador é quando trata da descartabilidade e da efemeridade das construções afetivas ocidentais modernas.

[...] em nossa época cresce rapidamente o número de pessoas que tendem a chamar de amor mais de uma de suas experiências de vida, que não garantiriam que o amor que atualmente vivenciam é o último e que têm a expectativa de viver outras experiências como essa no futuro. [...] a definição romântica do amor como “até que a morte os separe” está decididamente fora de moda, tendo deixado para trás seu tempo de vida útil em função da radical alteração de estruturas de parentesco às quais costumava servir e de onde extraía seu vigor e sua valorização. Mas o desaparecimento dessa noção significa, inevitavelmente, a facilitação dos testes pelos quais uma experiência deve passar para ser chamada de “amor”. Em vez de haver mais pessoas atingindo mais vezes os elevados padrões do amor, esses padrões foram baixados. Como resultado, o conjunto de experiências às quais nos referimos com a palavra amor expandiu-se muito. Noites avulsas de sexo são referidas pelo codinome de “fazer amor” (BAUMAN, 2004. p.19).

Para o autor, está evidente que a prática diversificada, e replicada quanto à quantidade, traz para quem se relaciona a ideia de crescimento de capital afetivo, ou a sensação de que viveu e construiu amores. Mas podemos relacionar à ideia defendida por COSTA (1998), de que o que cresce é o número de *sensações*, o que estaria longe do amor enquanto *sentimento*. Por isso, neste ponto dos discursos, estes dois autores convergem, já que se pode inferir que o líquido mundo moderno de Zygmunt Bauman é aquele em que a oferta fácil de *sensações* circula livremente no social, mas falsamente vestida com a fantasia dos *sentimentos*. Cabe ressaltar que COSTA (1998) assume uma diferenciação entre sensações e sentimentos que tenta ser menos simplista que a definição da psicologia do século XIX. Para ele, a distinção entre estes dois polos conceituais

[...] enfatiza sobretudo: a) a noção de sensação como resposta mental semelhante às respostas sensoriais que damos aos estímulos corporais e b) a noção de sentimento como hábitos afetivos criados pela prática da introspecção, da intimidade, da narração autobiográfica, dos relatos minuciosos da vida emocional etc. Essa distinção se baseia sobretudo na utilização das expressões na linguagem ordinária (COSTA, 1998. p.210).

---

<sup>12</sup> Sobre o relacionar-se e ficar sozinho, há também uma componente relacionada ao sistema capitalista, defendida pela socióloga Eva Illouz, que terá seus conceitos visitados durante este texto dissertativo. BAUMAN (2004) ressalta a característica consumista dos relacionamentos, sob o ponto de vista idealista. Eva Illouz, ao que nos parece, traça uma análise realista comparando as afetividades a mercados de capitais econômicos, como se falasse de uma economia das afetividades.

Seguimos a noção defendida pelo autor para ratificar a efemeridade que BAUMAN (2004) confere às relações humanas hoje, posta a facilidade de consumação dessas relações alçadas ao status de *sentimentos*, mas que na verdade são *sensações*. Conforme nossa interpretação de BADIOU e TRUONG (2013), amar é exercício de criatividade e faz parte de um projeto, no qual está claramente posto o desenvolvimento de *sentimentos*, no longo prazo. Até mesmo BAUMAN (2004) admite que a tarefa de amar “[...] significa abrir-se ao destino, a mais sublime de todas as condições humanas, em que o medo se funde ao regozijo num amálgama irreversível” (p.21). Mas a crítica idealista do autor está justamente na falta de tempo conferida aos relacionamentos hoje. Na líquida sociedade em que nos encontramos neste período histórico, para usar os termos de Zygmunt Bauman (2004), o efêmero é mais fácil e gera sensações de gozo mais rapidamente, e sem compromissos. Usando de própria ambivalência na escrita, ao mesmo tempo em que critica, o autor dá caminhos de como seria o ideal amoroso. Para ele, a idealização do ser amado é como uma tela, canvas em branco, a ser trabalhada, lavada de antemão para receber a pintura, quer seja a história que se tornará o amor propriamente dito. Com ele estariam as manchas, o que de ruim também traz o enamoramento, e que faz parte da aventura “*do Dois*” (BADIOU e TRUONG, 2013). Nesta relação entre artista e tela, subjetividades e construção afetiva, “[...] cada momento de sossego é prematuro – restaurar e pintar de novo, sem folgas. Esse esforço incessante é também um trabalho de amor. O amor explode em energia criativa, que inúmeras vezes é liberada numa explosão ou fluxo contínuo de destruição” (BAUMAN, 2004. p.34).

Relacionado a destruição está o desejo que, segundo BAUMAN (2004), junto do *excitamento*, encobrem o fato de que o amor é tão ardiloso quanto a morte. Amor e morte, neste texto revelador, são fenômenos irmãos. Amor pressupõe dualidade – e ambivalência - querer e não querer, comprometer-se e ser livre.

Nisso reside a assombrosa fragilidade do amor, lado a lado com sua maldita recusa em suportar com leveza a vulnerabilidade. Todo amor empenha-se em subjugar, mas quando triunfa, encontra a verdadeira derrota. Todo amor luta para enterrar as fontes de sua precariedade e incerteza, mas, se obtém êxito, logo começa a se enfraquecer – e definhar (Idem. p.22).

E mais uma vez o autor ilustra o que para ele é o sintoma das relações na pós-modernidade, a saber, a ambivalência. O que motiva os amores são os desejos, e nada

mais correto do que afirmar que, nas sociedades caóticas em que estamos inseridos violentamente e à força, os desejos são por sobrevivência e, inegavelmente, por consumo. Não sobra muito tempo, ou muita consciência de si, para que se tenha desejo por planejar um projeto de amor, com outra pessoa, em longo prazo. Não há a menor chance de segurança neste empreendimento. Por isso, defende BAUMAN (2004), que as relações, reduzidas a coleções de sensações estão equiparadas a desejos consumistas. “Desejo é vontade de consumir. Absorver, devorar, ingerir, e digerir – aniquilar” (p.23).

Antes mesmo de falar especificamente sobre o estado líquido amoroso, BAUMAN (2001) já sinalizava para a nebulosidade e efemeridade do mundo moderno.

Num mundo em que o futuro é, na melhor das hipóteses, sombrio e nebuloso, porém mais provavelmente cheio de riscos e perigos, colocar-se objetivos distantes, abandonar o interesse privado par aumentar o poder do grupo – *do casal* – e sacrificar o presente em nome de uma felicidade futura não parecem uma proposição atraente, ou mesmo razoável (p.204. Grifo nosso).

Da mesma forma que as relações de trabalho no mundo moderno do capital estão estilhaçadas, as afetividades adentram a mesma seara da sensação prazerosa instantânea livre de sofrimento. “Em outras palavras, laços e parcerias tendem a ser vistos e tratados como coisas destinadas a serem consumidas, e não produzidas; estão sujeitas aos mesmos critérios de avaliação de todos os outros objetos de consumo” (BAUMAN, 2001. p.205). Há, portanto, uma mercantilização idealista das relações afetivas, com a reificação do relacionamento representada no ato de consumo, de compra, de troca de valores matérias e simbólicos superficiais suplantando relações mais profundas calcadas no sentimento mútuo.

O que fica marcado no texto de BAUMAN (2001, 2004), notadamente, é a questão ambivalente e a transformação dos relacionamentos afetivos em experiências de consumo de sensações. A ambivalência é um sistema de angústia sem fim. Para o autor, e concordamos, quando nos damos conta de que estamos sozinhos, e que queremos - mais que isso, precisamos - nos relacionar, a insegurança aumenta. Da promessa da relação alcançada, ou seja, quando este desejo é realizado, a diminuição dessa angústia é uma falácia.

Você busca o relacionamento na expectativa de mitigar a insegurança que infestou sua solidão; mas o tratamento só fez expandir os sintomas, e agora você talvez se sinta mais inseguro do que antes, ainda que essa “nova e agravada” insegurança provenha de outras paragens. Se você pensava que os juro de seu investimento em companhia seriam pagos na moeda forte da

segurança, parece que sua iniciativa se baseou em falsos pressupostos (BAUMAN, 2004. p.30).

É sedutor, baseando-nos no discurso deste autor, assumir um fracasso ocidental nos relacionamentos afetivos contemporâneos. Um fracasso que pode ser atribuído à comunicação, ou a falta dela, segundo BAUMAN (2004), ao tecnicismo, ao exagero informacional e ao desenvolvimento da sociedade baseada nas relações de consumo.

#### **2.4 Eva Illouz e a realidade capitalista da afetividade**

Zygmunt Bauman, conforme sinalizou COSTA (1998), nos forneceu um viés idealista para falar dos amores na contemporaneidade. Pensamos ser necessário também elencar ideias que chamamos de realistas, acerca das afetividades as quais trata este trabalho. A socióloga Eva Illouz, traz à luz de nossa análise, o Amor nos Tempos do Capitalismo (2013) e contribui com o percurso teórico. Para ela, é notório que, basicamente, as transformações ocorridas no *modus vivendi* amoroso deram-se, sobremaneira, em função do modo capitalista de produção e reprodução da sociedade moderna e que, dentro desta macrovisão, são dois os elementos que impulsionaram transformações que seriam proeminentes para a situação atual dos relacionamentos, a saber: a psicanálise e o feminismo.

Cabe ressaltar que, para a autora, sociólogos que falaram sobre o tema do capitalismo, o fizeram sob o prisma das afetividades. Ela não tem dúvida de que autores como Weber, Marx, Simmel e até mesmo Durkheim, descreveram suas teorias voltando-se para as relações afetivas humanas e sociais e que em suas obras havia “[...] um feixe de sentimentos que ligam os atores sociais aos símbolos centrais da sociedade” (ILLOUZ, 2013. p.08).

A autora figura em nosso texto por defender uma sociologia dos afetos, diferente do restante da sociologia dura, que prima por “[...] regularidades objetivas, atos padronizados e instituições de larga escala” (Idem. p.09). Para, de fato compreender a ação social, faz-se necessário compreender o afeto como mola propulsora das ações



humanas e como eles ajudam na composição dos sentimentos das pessoas frente às ações cotidianas.

O afeto não é uma ação em si, mas é a energia interna que nos impele a agir, que confere um clima ou uma “coloração” particulares a um ato. Por isso, o afeto pode ser definido como o lado da ação que é “carregado de energia”, no qual se entende que essa energia implica, simultaneamente, cognição, afeto, avaliação, motivação e o corpo. Longe de serem pré-sociais, ou pré-culturais, os afetos são significados culturais e relações sociais inseparavelmente comprimidos, e é essa compressão que lhes confere sua capacidade de energizar a ação. O que faz o afeto transportar essa “energia” é o fato de ele sempre dizer respeito ao eu e à relação do eu com outros culturalmente situados (Idem).

Com um argumento simples, Eva Illouz (2013) defende a necessidade de se colocar no centro da discussão sociológica a questão da afetividade como elemento que move a ação dos homens (aqui como humanidade, sem distinção de gênero).

Afetos, segundo ILLOUZ (2013), pressupõem um “estilo afetivo”, traduzido por um conjunto de técnicas desenvolvidas para lidar com os sentimentos, que se transformaram com o passar do tempo e em função de alguns elementos sociais e históricos importantes. O primeiro deles foi o discurso terapêutico Freudiano, que ganha impulso no século XX dando origem ao que a autora chamou de “estilo afetivo terapêutico” (p.14). O enredo psicanalítico uniu discursos até então antagônicos, o da ciência e o popular, e mais que isso, inseriu o sujeito na cotidianidade familiar, colocando na composição da família nuclear a formação identitária do eu. Os sujeitos, a partir de Freud e o discurso terapêutico, passam a existir enquanto indivíduos dotados de passado e memória. “[...] na imaginação psicanalítica, a família nuclear é o ponto exato da origem do eu – o *locus* no qual e a partir do qual podem começar a narrativa e a história do sujeito” (ILLOUZ, 2013. p.15. Grifo nosso). O discurso Freudiano alinhou-se ao ideal burguês, que tratou de colocar no privado a questão da individualidade, afastando-se de qualquer heroísmo identitário até então existente no romantismo (e resgatado de outros períodos sociais e históricos, certamente), situando a afetividade em relação direta com a vida cotidiana diária, ou seja, transformou os afetos em relações ordinárias. Isso quer dizer que o discurso terapêutico disseminou as afetividades na família e no trabalho, por exemplo, tirando uma possível aura sacralizada que pudesse envolvê-las.

[...] como a psicanálise se encontrava na posição singular de criar pontes entre as práticas especializadas da psicologia, neurologia, psiquiatria e medicina, por um lado, e das culturas superior e inferior, por outro, ela pôde

se disseminar largamente por todas as vias da cultura norte-americana, muito visivelmente no cinema e na literatura de aconselhamento (ILLOUZ, 2013. p.18 e 19).

A lógica da normalidade proposta pela psicanálise constituiu um caminho enriquecedor para que o aconselhamento se tornasse parte da vida e da cultura sociais. Como o sexo e as sexualidades estavam no centro destas discussões e carregavam consigo toda a sorte de outras questões que pudessem causar as reações anormais dos sujeitos, o panorama era extremamente favorável para que todos os meios existentes na época se apossassem dessa nova teoria e a transformassem em item de necessidade diária. Dessa forma, psicanálise e psicologia

[...] pareciam oferecer o olhar desapaixonado da ciência sobre temas tabus. Com a expansão do mercado de consumo, a indústria do livro e as revistas femininas apossaram-se avidamente de uma linguagem que era capaz de acolher a teoria e a história pessoal, o geral e o particular, a ausência de juízos de valor e a normatividade. Embora a literatura de aconselhamento não tenha um impacto direto em seus leitores, sua importância na produção de um vocabulário para o eu e para a negociação das relações sociais não tem sido suficientemente reconhecida. Grande parte do material cultural contemporâneo nos chega sob a forma de conselhos, advertências e receitas do que fazer e, considerando-se que em muitos *loci* sociais o eu se faz sozinho – recorrendo a diversos repertórios culturais para decidir seu curso de ação – é provável que a literatura de aconselhamento tenha desempenhado um papel importante na configuração dos vocabulários pelos quais o eu compreende a si mesmo (ILLOUZ, p.19 e 20).

Para a autora fica clara a influência do discurso psychologizante na maneira como os sujeitos articulam seus relacionamentos. E este discurso foi também, seguindo a mesma via teórica, levado ao mundo do trabalho, dotando as empresas de sentimento. Engenheiros e chefes tendiam a enxergar os homens como máquinas produtivas. Os psicólogos, que ganharam espaços cada vez maiores no chão das fábricas da América industrializada, foram responsáveis por descortinar o lado afetivo dos funcionários. No fim da década de 1920, com a recessão que abalaria a estruturas econômicas mundiais, os psicólogos seriam a chave para conter o momento de exaltação, medo e insegurança dos trabalhadores. Foi através dos terapeutas, incorporados ao processo de produção, “[...] que despontou um discurso [...] que prestou enorme atenção aos indivíduos, à dimensão irracional das relações de trabalho e aos sentimentos dos trabalhadores” (Idem. p.22). Claro está que a nova configuração emotiva no trabalho, dada pelo discurso terapêutico *preocupado* com a subjetividade que acompanha todos os indivíduos, estava, também, intimamente ligada à família nuclear, local d’onde era

proveniente a força de trabalho que fazia a manutenção do sistema de produção e reprodução da sociedade. Tanto era bom na família e no trabalho aquele administrador que, agora, fazia uso de técnicas abrandadas de trato interpessoal. A eficiência familiar e do negócio passaria a ser garantida por um discurso que passava menos pelas características das masculinidades da época, e mais por “[...] atributos tidos como femininos – tais como prestar atenção aos sentimentos, controlar a raiva e ouvir os outros com simpatia” (ILLOUZ, 2013. p.27) As qualidades defendidas por psicólogos emergentes da época, nas palavras da autora, “[...] abrandaram o caráter do capataz” (Idem) fazendo com que mais uma fronteira paradoxal entre masculinidades e feminilidades fosse erigida, já que o primeiro, apesar de ser incentivado às afetividades, tendia à tentativa de manter seus ideais masculinos.

O que se nota é que, seguindo o pensamento da autora, há a marcação de novos “estilos afetivos”, a partir do discurso instituído pelo Freudismo. Percebemos que, a partir desta nova constituição da visão do eu, tanto na família, quanto no mundo empresarial da época discutida, as décadas iniciais do século XX que se industrializava, com os conselhos terapêuticos de fala e escuta, e por consequência de uma maior empatia, os indivíduos trataram de provocar uma alteração em seus capitais afetivos – buscando a normalização defendida pela teoria psicanalítica vindoura – para melhorar seus capitais profissionais. Homens passaram a adotar comportamentos sentimentais ditos femininos e, da mesma forma, o fenômeno acontece dentro do lar, onde a figura feminina passará a traçar contornos diferentes da fragilidade e subserviência que a cultura lhe impôs. O feminismo certamente será um destes contornos.

Visto que o capitalismo exige e cria redes de interdependência, e tem o afeto bem no cerne de suas transações, ele também acarretou uma desconstrução das próprias identidades de gênero que primeiro havia ajudado a estabelecer. [...] *o ethos da comunicação embota as divisões de gênero*, ao convidar homens e mulheres a controlarem seus afetos negativos, serem afáveis, verem-se pelos olhos de terceiros e terem empatia uns com os outros. [...] Os homens podem e devem ser tão capazes de sensibilidade e compaixão... e das artes da cooperação e da persuasão, e as mulheres devem ser tão capazes quanto os homens de autoafirmação e liderança e das artes da competição e da direção. O capitalismo afetivo realinhou as culturas dos sentimentos, tornando emocional o eu econômico e fazendo os afetos se atrelarem mais estreitamente à ação instrumental (ILLOUZ, 2013. p.37 e 38. Grifo da autora).

Claro está que a autora defende, a partir do capitalismo e do surgimento e proliferação do discurso terapêutico em diferentes esferas sociais, que as fronteiras sentimentais históricas e culturais que davam contornos às identidades estanques de

gênero – a feminilidade e a masculinidade - estariam fadadas a uma alteração, sutil, mas que seria potente e determinante para uma nova configuração sociocultural dos afetos.

Se na esfera pública a afetividade é sutilmente ressignificada, com o discurso psicológico realinhando a figura masculina para um “amansamento” que se punha de acordo com as concepções culturalmente dadas como femininas (houve afetividade na produção fabril, pode-se dizer), o fenômeno também se replica no privado. Para ILLOUZ (2013), a narrativa terapêutica uniu-se ao movimento e os textos do feminismo para agir diretamente nas visões de eu dos sujeitos. Com as narrativas da loucura institucionalizadas no século XX, a proliferação da psicanálise como método normalizador societário sistematiza-se, tornando-se praticamente intrínseca sob o ponto de vista cultural.

Com o desenrolar do século XX, o feminismo e a psicologia revelaram-se aliados culturais supremos, porque as mulheres passaram a ser as principais consumidoras do aconselhamento terapêutico, assim fazendo com que a terapia compartilhasse cada vez mais com o feminismo alguns esquemas comuns, isto é, categorias básicas de pensamento derivadas da experiência das mulheres (ILLOUZ, 2013. p.41).

A segunda onda feminista, a partir do fim da década de 1940, calcada na família e na sexualidade, e, sobremaneira na liberação sexual, apoiada pelo consumo de literatura terapêutica, eram fenômenos que convergiam e se complementavam. Foram práticas que, dessa forma, se apoiaram e se auto referenciaram. Na família nuclear, o discurso da psicologia de aconselhamento tendeu à liberação, também sexual, da mulher, podendo e exigindo equiparação com o masculino. Segundo a autora, a importante relação a ser feita quando se analisa o papel da terapia e do feminismo, é que os dois, combinados, contribuíram para a racionalização (e conseqüente mercantilização), dos afetos, dados por uma situação de igualdade afetiva sentimental entre os gêneros que se instaurava neste momento, muito em função da bandeira feminista, que usou da psicologia como ferramenta de compreensão das novas intimidades.

“Para serem *validados* e reconhecidos, esses sentimentos não precisam de nenhuma justificativa além do fato de serem experimentados pelo sujeito. Reconhecer o outro significa [...] não discutir nem contestar a fundamentação de seus sentimentos” (ILLOUZ, 2013. p.55. Grifo nosso). Ou seja, a partir da comunicação, da oralidade, do ato de tornar externos seus sentimentos, alicerçados na linguagem, o sujeito apoia-se no

encontro terapêutico, que estimula esse ato comunicacional ao mundo e torna o sentimento mensurável no seio do relacionamento amoroso moderno. Há, quando do uso desta linguagem, a classificação dos sentimentos e um esvaziamento das vivências dos mesmos, de forma a proceder com o juízo de valor. Como lembra a autora, essa passagem é antagônica, pois, apesar da comunicação denotar o estado sentimental de quem se aventura à prática, ela também faz com que o sentimento torne-se externo aos praticantes, passíveis de observação e juízo de estado valorativo. “A rigor, o processo de comensuração torna as relações íntimas mais propensas a serem fungíveis, isto é, objetos que podem ser negociados e permutados” (Idem). Assim, falar racionalmente numa relação, sobre seus sentimentos, segundo esta visão teórica, é, em última instância, deixar de sentir, já que a fala no âmbito afetivo é a fala acerca do outro, e nunca de si.

Uma das questões que parece ser central na teoria capitalista da afetividade é a que trata o discurso terapêutico como gênese de um ser humano inacabado. Sem dúvida, o sucesso do discurso psicanalítico reside no fato de defender um ser humano sempre em vias de alcançar algo ou outro patamar, nunca plenamente satisfeito. A ascensão terapêutica reflete-se na face incompleta do ser humano, colocado como aquele que, por natureza, não está pronto para o destino final. Há aqui um sentimento de mal estar no mundo contemporâneo, já que o sujeito, navegando no barco – à deriva, da convivência social - está em busca de auto realização, de um parceiro de vida, de felicidade, em buscas genéricas, que parecem nunca se fazerem à vista no horizonte do cotidiano. Logo, o discurso terapêutico normalizante e o feminismo, junto das demais transformações culturais por que passou o século XX, auxiliaram a concretização da saúde mental como sucesso afetivo e sucesso de vida. O resultado disto, e comungam ILLOUZ (2013) e BAUMAN (2004), é a generalização do sofrimento psíquico, dado que a saúde mental nunca é alcançada. Mais precisamente segundo a visão da primeira, não só sofremos no campo das afetividades, como transformamos isso em narrativa (terapêutica, midiática, médica) para justificar e legitimar a dor. “Narrar e ser transformado pela própria narração constituem justamente as mercadorias produzidas, processadas e circuladas [...]” (ILLOUZ, 2013. p.82).

Esta capacidade de narração, e conseqüente convívio com o mal estar contemporâneo, advêm da competência e do capital afetivo do sujeito, segundo a autora, e acreditamos que sejam conceitos importantes para entender sua teoria.

Todos esses diversos atores convergiram para a criação de um campo de ação em que a saúde mental e afetiva é a principal mercadoria circulada. Todos contribuíram para o surgimento do que chamo de um campo afetivo, ou seja, uma esfera da vida social em que o Estado, o mundo acadêmico, diferentes segmentos das indústrias culturais, grupos de profissionais credenciados pelo Estado e pela universidade, e ainda o grande mercado dos medicamentos e da cultura popular, entrecruzaram-se para criar um campo de ação e de discurso com regras, objetos e fronteiras próprios. A rivalidade entre as várias escolas de psicologia, ou até a rivalidade entre a psiquiatria e psicologia, não deve ocultar o fato de que, em última instância, elas concordam em definir a vida afetiva como algo que necessita de manejo e controle e em regulá-la nos moldes de um ideal de saúde em incessante expansão. Inúmeros e variados atores sociais e institucionais competem entre si para definir a auto-realização, a saúde ou a patologia, com isso transformando a saúde afetiva numa nova mercadoria, produzida, circulada e reciclada em *loci* sociais e econômicos que assumem a forma de um campo. A narrativa do sofrimento deve ser vista como o resultado da extraordinária convergência entre os diferentes atores situados no campo da saúde mental (ILLOUZ, 2013. p.91 e 92).

A ideia de campo surge, segundo ILLOUZ (2013) a partir de Pierre Bourdieu<sup>13</sup>, assim como os conceitos de capital. Para ela, baseada nos ensinamentos de P. Bourdieu, o campo é caracterizado por certo hábito, modo de operação ou recurso de estilo daqueles agentes sociais que o ocupam. Logo, competência afetiva e capital afetivo estão ligadas aos indivíduos que, de acordo com a experiência, traduzem suas vivências em benefícios sociais, ou seja, em sucesso afetivo, assim como o capital e a competência cultural refletem avanços intelectuais, ou profissional e social, por exemplo.

[...] para que uma dada forma de conduta cultural se transforme em capital ela deve ser conversível em benefícios econômicos e sociais; deve ser conversível em algo que os agentes possam jogar num campo, algo que os garanta direito de acesso ou os desqualifique, ou que ajude a se apoderarem do que está em jogo nesse campo (Idem. p.92).

Seguindo o excerto da autora, torna-se legível aqui a ideia de inteligência afetiva, que surge a partir dos conceitos de campo, competência e capital afetivo. “[...] é um tipo de inteligência social que envolve a capacidade de monitorar as próprias emoções e as dos outros [...] e usar essas informações para nortear o pensamento e os atos” (ILLOUZ, 2013. p.94). Não obstante, consideramos que, partindo do discurso central da autora, sobre o papel preponderante da psicanálise e do feminismo, no século XX, para a circulação do campo afetivo entre o privado e público (e vice-versa) e de seus correspondentes, a ideia de competência e de inteligência afetiva é mais um

---

<sup>13</sup> P. Bourdieu também nos conduz, teoricamente, sobre o campo da “Dominação masculina”, na seção destinada às masculinidades.

instrumento de classificação e normalização social que gera angústia aos agentes sociais. Tal como Zygmunt Bauman (2001, 2004) fala da ambivalência e do forte sentimento de não pertencimento que circula na contemporaneidade quando o assunto é amor, o texto de Eva Illouz (2013) é esclarecedor com relação ao papel cultural que estes fenômenos históricos causaram nos modos como sujeitos constroem suas afetividades. Para ILLOUZ (2013), a competência afetiva compreende “[...] consciência de si, capacidade de identificar os próprios sentimentos e falar deles, capacidade de ter empatia com a posição um do outro e de encontrar soluções para os problemas” (p.100). Nota-se que a competência afetiva é uma forma de capital social que ajuda os sujeitos com o sucesso em outros campos, como o profissional ou mesmo na vida privada dos afetos. Reitera-se, porém, que na contemporaneidade, com base nos autores até aqui estudados, a felicidade afetiva não parece ter se caracterizado como uma realidade palpável e, mais que isso, é o grande mote para a narrativa do sofrimento psíquico que leva um número sem fim de agentes sociais, ainda, para os consultórios e farmácias em busca de diminuição da dor e do sofrer emocionais.

Cabe ainda, em última instância, registrar o que escreve a autora sobre as redes virtuais de relacionamento moderno. O amor digital parece reificar as parcerias românticas levando-as ao nível máximo da oferta econômica, segundo sua visão. Há um exagero de possibilidades nas redes românticas, de sites de relacionamentos a aplicativos de telefones para localizar parceiros afetivo-sexuais, ou apenas sexuais, em que a construção afetiva dá-se como um negócio, a partir de uma linguagem específica que, na verdade, constitui marcadores econômicos. Algo como se os recrutadores de parcerias na rede tivessem que comprovar o valor de seus interlocutores através de sua produção textual nas conversas instantâneas. “O volume das interações faz os atores dependerem de um repertório limitado de gestos e palavras, o qual, habitualmente repetido, logo passa a ser visto como uma ironia cansada e constrangida” (p.122). Assim, segundo este pensamento, o *modus operandi* do discurso romântico na internet é o de uma paradoxal abundância limitada repetitiva, em contrapartida ao que “normalmente” ocorre com a experiência romântica, “[...] que permite a novidade e a empolgação” (Idem). Esta é rearticulação que a tecnologia proporciona aos afetos e a corporeidade, segundo nos diz a autora. Para ela, a internet faz surgir um mundo de “[...] *eus* muito mais flexíveis, abertos e múltiplos” (p.115. Grifo nosso), mas que dependem da linguagem para provar, entre alternâncias de discursos repetitivos, seu

poderio econômico-afetivo. Há de se considerar que, ao escrever suas características em uma conversa, na tentativa de promover seu capital afetivo e sentimental, o sujeito mensura economicamente suas idiossincrasias num mercado onde outros milhares estão por competir. Cabe registrar ainda que, na visão de Eva Illouz (2013), há a necessidade do corpo para a realização do amor e da afetividade.

[...] o amor romântico em particular alicerça-se no corpo. As palmas das mãos suadas, o coração disparado, as faces ruborizadas, as mãos trêmulas, os punhos cerrados, as lágrimas, a gagueira, tudo isso são alguns exemplos dos modos pelos quais o corpo está profundamente envolvido na experiência dos afetos, e do amor em particular (ILLOUZ, 2013. p.109)<sup>14</sup>.

A internet, segundo este ponto de vista, afasta um ideal de amor que vincula fisicamente duas pessoas, seja por um projeto de vida ou por ideais de paixão sexual, porque “[...] a internet exige uma forma racionalizada de escolha do parceiro, o que contradiz a ideia do amor como uma revelação inesperada, que irrompe na vida da pessoa contra sua vontade e razão” (Idem. p.129). Ou seja, a característica instrumental das relações se sobressai ao requisitar que os candidatos aos estados afetivos nas redes românticas promovam seus próprios “valores” (econômicos) “[...] a outrem num mercado estruturado” (Idem).

Conclui a autora que os sujeitos estão presos a “[...] uma nova manobra maquiavélica” (p.153) arquitetada pelo discurso psicologizante, que marca a identidade pós-moderna dos sujeitos e a maneira como estes constroem seus laços. Relacionamentos amorosos foram reificados, tornando-se aptos a serem analisados e quantificados em cenários de investimentos incertos e opções infinitas, assim como disse também Zygmunt Bauman (2001, 2004). “Os atores parecem estar presos, amiúde a contragosto, no estratégico” (p.157), já que o principal problema para o indivíduo contemporâneo é que, caminhar do “puramente afetivo” – e corpóreo – para a rede é muito simples, mas voltar a fazer sentido em presença, dotando as relações de recursos afetivos físicos, tem se revelado muito mais difícil.

---

<sup>14</sup> O amor romântico de que fala a autora é certamente o que se relaciona à corporeidade, em contraposição ao desvio proporcionado pelos namoros virtuais, e parece estar menos relacionado ao sentido cultural que o sentimento recebeu com o passar do tempo, que diz respeito à normatização binária reprodutiva social. Uma digressão a respeito deste conceito amoroso já foi feita em seção baseada em Jurandir Freire Costa (1998), assim como uma discussão sobre o amor contemporâneo entre as identidades gays masculinas - e as masculinidades - será feita.



### 2.4.1 O amor, a mídia e o capitalismo

A partir deste ponto tentaremos traçar algumas inferências a respeito do amor na mídia, com base em RÜDIGER (2013). Em obra oportunamente intitulada “O Amor e a Mídia” (2013), o autor registra as relações entre o sentimento amoroso representado em diversos suportes comunicacionais, ambos imbricados por contornos de uma florescente indústria cultural.

Antes de tecer essa relação, é oportuno fazer o registro de que RÜDIGER (2013) também traz Zygmunt Bauman e Eva Illouz para o texto de sua análise. A ambos é reservada a crítica e o questionamento de suas ideias. Zygmunt Bauman, para RÜDIGER (2013), traça correlatos coerentes entre o romantismo amoroso do século XIX e o seu estado atual de liquidez, registrando como complexa a situação ambivalente que defende o sociólogo. Porém, afirma que “[...] como é praxe em seus textos, a elaboração do tópico, em geral, não vai além do plano jornalístico. Que as relações da era moderna tendam a ser cada vez mais fluidas, efêmeras e superficiais é algo que se sabe [...] desde Marx e Simmel” (RÜDIGER, 2013. p.31).

O autor também não dispensa arguição ao texto de Eva Illouz. Reconhece a importância do estudo da vertente capitalista do amor, mas não se alia a ele. O capitalismo moderno, na visão da socióloga, une as questões da economia com o consumo, o trabalho e a vida individual. “A emancipação trazida pela expansão das relações de mercado liberou os relacionamentos das amarras tradicionais e, assim, criou terreno para a promoção do romantismo” (RÜDIGER, 2013. p.18). Ainda que o autor em questão ratifique como importante a visada capitalista, trata-a como redutora, ou seja, em sua opinião, há mais elementos que fazem parte da gênese do romantismo amoroso, tardio, do século XX burguês, e não apenas o econômico.

Eva Illouz revela bem como o capitalismo promove convergência entre romance e negócio, porém, nos parece equívoco reduzir um ao outro. A pretensão de que o primeiro é função do segundo é menos crítica do que ideológica, um reflexo da imposição do sistema inclusive na consciência reflexiva mais crítica e emancipatória. O romantismo se desenvolveu de maneira entrelaçada à indústria cultural, porque o próprio desta última virtualmente abrange toda a vida no capitalismo avançado, mas não coincide integralmente com suas circunstâncias, por ter sua fonte última nas nossas intensidades singulares (RÜDIGER, 2013. p.19).

Dentre os elementos elencados por Francisco Rüdiger (2013), componentes de uma transformação e manutenção do romantismo tardio do século XX, estão as construções midiáticas e da indústria cultural.

Fica claro, para RÜDIGER (2013), que o final do século XVIII e o início do XIX marcam a importância do hábito de escrever romances e a leitura destes como preponderantes para o início do espalhamento massivo do romantismo. Para ele, “[...] já se indicia a prática de uma indústria cultural” (p.37) de forma que a literatura, através da narrativa romanceada, é o meio midiático que floresce para a propagação do amor, antes circunscrito à família nuclear burguesa. Aliada à burguesia que surgira com o advento do capitalismo, a relação romântica ganhará os contornos nucleares que já vimos anteriormente, e o caminho para as individualizações começará a ser trilhado.

O romantismo, segundo o autor, no início do século XX, promove uma virada paradoxal. De sentimento utópico e mal visto, passa a ser incorporado como ideal que fundirá o casamento burguês, baseado na reprodução. “A formação da consciência se foi colocando na esfera da indústria cultural, e esta não hesitou em explorar o legado ficcional romântico em seu favor, criando a fantasia de consumo chamada *happy end*” (p.49. Grifo nosso). Cabe ressaltar que as relações de que fala o autor em seu estudo, compreendem, prioritariamente, as relações binárias heterossexuais, tidas como normalizadas pela cultura da sexualidade que se registra desde o século XVIII (FOUCAULT, 1988). A representação histórica feita até este momento pelo autor baseia-se na afetividade homem – mulher, existente, objetivando o matrimônio e a reprodução da força de trabalho através da prole, incentivada pela indústria de cultura de massa que vem ganhando corpo neste período da história.

Destarte, aparece um romantismo de massas, cotidiano, aparentemente legítimo e fácil de realizar, articulado via o consumo de livros, filmes, materiais jornalísticos e programas de televisão. O movimento da indústria cultural converte o amor em princípio de conduta moral altamente desejada, ajustando seu imperialismo mercadológico aos avanços do individualismo. A liberdade para viver o amor como era desejo, aceita desde então, retira do romantismo seu caráter utópico para, todavia, expô-lo como bem de consumo (RÜDIGER, 2013. p.50).

O século XX, concorda o autor, propôs, para além da felicidade do casal através do amor romântico possível, incentivado e representado pelos produtos da mídia com características de fantasia eudemônica própria, uma virada no que tange a caracterização do par perfeito, ou seja, o surgimento e incentivo de uma inteligência emocional

individual, como ferramenta de saúde mental para os sujeitos e suas relações. “O mito do casal feliz cedeu passo ao da relação convergente e equilibrada, conforme as pessoas foram se tornando mais autônomas [...]” (p.51). Este discurso está de acordo com a teorização proposta por Eva Illouz (2013), quando fala do surgimento de uma inteligência econômica afetiva, oriunda também do discurso psicanalítico, elucidada em trecho anterior deste trabalho.

O amor “[...] é por definição, arbitrário e inconstante, algo que depende sempre de um acaso feliz” (SIMMEL apud RÜDIGER, 2013. p.52). Por mais que a felicidade afetiva do século XX tornasse-se mais próxima da racionalização, o amor, segundo esta ideia, continua sendo irracional e por isso legitima-se o paradoxo infinito neste campo de estudo.

[...] se os fatores econômicos e de classe social, por exemplo, por certo interferem no seu desenvolvimento, em si mesmo o amor e, por extensão, todas as ações de quem ama não podem ser por eles explicados, muito menos a eles reduzidos individualmente. Afetos como o amor são formados historicamente e, por isso, o romantismo, em última instância, depende de uma dinâmica que, provavelmente, sempre carregará problemas de legitimação entre a coletividade moderna, por mais que ele seja aceito e mesmo promovido como padrão de conduta pelo sistema da indústria cultural (RÜDIGER, 2013. p.53).

O século XX é uma verdadeira profusão histórica, social e cultural no que tange as afetividades e sexualidades. O discurso psicanalítico terapêutico foi preponderante para as construções que se seguiriam. RÜDIGER (2013) também registra que a liberação feminina deu margem a novas formas de relacionamento, que desvinculavam sexo / sexualidade, do casamento. Para o autor, o que define a situação romântica no século XX é a anarquia. “As convenções estatutárias, religiosas, familiares e étnicas que os regulavam caíram em desuso. O comércio entre os sexos se tornou mais fácil [...]. O romance precisa disputar [...] com a ficada, o caso descartável e a amizade colorida” (Idem. p.75 e 76).

Tais transformações foram operadas, e concordamos com RÜDIGER (2013), com o auxílio maciço da indústria cultural. A mídia no início do século XX promove a “propaganda” do amor em diversas escalas. A saber, o autor elenca alguns suportes, como cinema, revistas, as novelas, a literatura de autoajuda e, mais recentemente, o advento da internet, como lugares de construção e representatividade das histórias amorosas e de construção de novas narrativas da afetividade para consumo subjetivo.

Com efeito, destaca-se que o cinema passa a diluir na sociedade o romantismo a partir da década de 1930. RÜDIGER (2013) aponta que a cinematografia parece ter tido

duas fases: a primeira que “[...] instaurava a ideia de amor puro” (p.82); e uma segunda, a partir do intimismo terapêutico, buscava ressaltar as contradições do amor romântico. Ressaltamos aqui que o cinema, na visão deste autor, também se alimentou da literatura e da vertente do final feliz para se estruturar. Os filmes, para o autor, foram passando de uma “[...] concepção vitoriana, segundo a qual os relacionamentos devem obedecer a uma hierarquia patriarcal” (p.83), onde os conflitos de interesses familiares e os problemas do amor eram representados, para uma estética de liberalização das relações entre homem e mulher, muito empenhada em função de maior liberação proporcionada pelo feminismo. “A emancipação sexual da mulher [...] criou as condições para ela se nivelar ao homem também nesse aspecto. A sexualidade foi se desvinculando das preocupações com a procriação [...]” (RÜDIGER, 2013. p.90). O autor aponta também que há, no cinema, mais um fator que influencia as afetividades, a saber; o belo. “A liberação da conduta sexual foi seguida do surgimento de exigências estéticas. À beleza do rosto e à elegância do vestir somou-se a preocupação com a forma do corpo, com o corpo na moda” (Idem. p.91). A preocupação com a aparência passa a extrapolar o campo da economia burguesa da reprodução afetiva, alcançando a mística do desempenho. O autor ratifica que, a partir disto, o cerne na beleza estética, na saúde e no desempenho dos sujeitos, é o que dá a tônica para o sucesso amoroso. Ainda no cinema, outra reação é a intimista, totalmente ligada à relação a partir do ponto de vista terapêutico, ou seja, da racionalização do amor das parcerias, que tendem, a partir do discurso da psicologia, promover o que se pode chamar de relação realista, que corriqueiramente pode ser traduzida como *perder enquanto sujeito, mas se está preparado para isso* (Grifo nosso).

Do cinema para a revista, fica claro que uma das ferramentas herdadas pela segunda é o culto à beleza estética corporal como moeda de troca no mercado do sucesso afetivo. No geral, estão associadas ideias de “[...] sexualidades hedonistas e mercantis, e romance reduzido a acessório cosmético situacional” (p.108. Grifo nosso).

*(as revistas e suas relações com o romantismo)* agenciam a sua superação via um erotismo mercantil que se esboça em escalas de massas *(e também)* servem para desviar a consciência dos problemas de relacionamento decorrentes de todo esse envolvimento. O cerne consiste em examinar as peculiaridades e o sentido disto que poderíamos chamar de relacionamento subjetivista, um padrão surgido na medida em que o romantismo e seus eventuais sujeitos passaram a ser articulados pelas fantasmagorias mercadológicas (Ibidem. Grifos nossos).

Ou seja, as revistas, na visada do autor, adquirem caráter estratégico mercantil nas construções de seus discursos, representando a afetividade cada vez mais calcada no aperfeiçoamento técnico.

As transformações na intimidade, que reestruturaram as conexões entre corpo, identidade e relações de gênero, não são, por isso, apenas via de aparecimento de uma nova arte de dar e receber prazer: também são fator responsável pelo surgimento de expectativas relacionais extremamente graves e tensionadoras da subjetividade de todos os interessados em viver uma experiência afetiva rica e gratificante com seu semelhante (RÜDIGER, 2013. p.129).

Sobre as novelas, que tem forte penetração na realidade cotidiana brasileira, por exemplo, o processo amoroso parece ter contornos parecidos. Ao citar Nico Vink, RÜDIGER (2013) aponta que a movimentação vai de uma narrativa, num primeiro momento, preocupada em mostrar a força da paixão amorosa, de seu poder universal - “[...] nas telenovelas, o romantismo significa, portanto, a vitória do amor sobre os problemas de ordem mais geral [...] o predomínio do coração e do afeto sobre as demais forças” (p.133) - para um lugar de fala, a partir da década de 1990, em que nas telenovelas a expectativa de solução dos dilemas da trama a partir de uma história de amor está diminuída. Sobre o melodrama diz o autor: “[...] concluiríamos que há um relativo desajuste entre as tendências da conduta amorosa na ficção, na mídia e na realidade brasileira do final do século XX” (p.134).

Tal desajuste apresentado diz respeito aos contextos em que as variadas telenovelas foram construídas. Com o passar das décadas, os relacionamentos no melodrama, “[...] embora respingados por um discurso promocional, passaram a abdicar da pretensão de se legitimarem por complementaridade e romantismo. Nos anos 1990, apareceu uma concepção estratégica (*como nas revistas*) e oportunista” (p.142. Grifo nosso).

Fica clara a movimentação feita pela telenovela, indo da total fantasia do amor a uma tentativa de realismo, do utópico ao pragmático. Isso não quer dizer que a fórmula do final feliz tenha sido colocada de lado, pelo contrário, é ela que sustenta a maior parte dos roteiros dos melodramas, ainda hoje. Mas podemos inferir que isso ocorre de outras maneiras, como por exemplo, os percalços e relações de tensão em que o romantismo se apresenta na novela a partir da década de 1990.

Há de se registrar ainda que a telenovela procura ser um retrato ficcional da situação amorosa vivida pelos sujeitos em determinados contextos, principalmente

brasileiros, neste caso. A partir dos anos 1970, o melodrama centra-se em retratar os problemas e aquilo que de bom acontece no “[...] relacionamento amoroso, [...] em analisar ficcionalmente os rumos e a situação do amor romântico no Brasil” (p.145). Cabe ressaltar que, na contemporaneidade, as relações entre pares do mesmo sexo têm ganhado mais visibilidade, principalmente nas telenovelas da Rede Globo, ainda que com contornos de heteronormatividade<sup>15</sup>.

A conclusão proposta pelo autor sobre a produção televisiva mostra que

[...] o pragmatismo amoroso instaurado com o colapso dos padrões de relacionamento tradicionais e com a perda dos ideais românticos se impõe por exigência da vida, relativizando o alcance de nossas referências sentimentais e contextualizando suas decisões concretas, embora tudo isso possa ser consumido de forma absoluta na ficção. A experiência ensina às pessoas, contra a vontade [...] que os relacionamentos se baseiam em vínculos fracos e superficiais e que, diante disso, é preciso ser flexível, eclético e racional [...] (RÜDIGER, 2013. p.147).

A literatura de aconselhamento é outra proposição midiática afetiva levantada na obra de RÜDIGER (2013). Está vinculada ao discurso terapêutico como criador de necessidades e comoções sentimentais que servem para vender as produções bibliográficas deste gênero, que despontam na indústria cultural como bens de consumo simbólicos e representativos da racionalidade terapêutica e sentimental. Defende o autor que, o principal

[...] (*dos manuais de sentimentos*) está em elaborar e discutir os sonhos, os papéis e os problemas do relacionamento amoroso a partir do final do século XX. [...] aparece a crença no amor como força capaz de unir pessoas perdidas, no encontro criador do amor, mas também, e cada vez mais as suspeitas de difícil solução em nosso contexto histórico, devendo pôr de lado as fantasias românticas, se quiser ter chances de bom desenvolvimento (RÜDIGER, 2013. p.173 e 174. Grifo nosso).

A literatura de autoajuda fornece as bases para que o sujeito, mesmo imbuído de uma possível racionalidade afetiva, busque um relacionamento. A situação amorosa conflitante certamente recomendará que se busque uma atitude terapêutica, objetivo deste tipo de produção literária.

Finalmente, próprio do nosso tempo está o papel representado pela internet na vida afetiva dos sujeitos. “A rede facilita o contato, poupa os esforços, e reúne os interessados, mas os coloca na dependência do subjetivismo de uma vida social

---

<sup>15</sup> Em seção dedicada ao gênero e à sexualidade, comentaremos sobre os conceitos de heteronormatividade e masculinidades hegemônicas e subordinadas.

dominada pelo fetiche da mercadoria” (p.177). Segundo o autor, com efeito, romancear a internet é um fenômeno dos anos 1980. Páginas de recado e, posteriormente, as salas de bate papo, proporcionaram os ambientes “[...] especializados ou não na temática” (p.178). A internet potencializa o caráter aventureiro que o amor sempre adquiriu, dando aval para construções amorosas fugidias e banais, na rede. Problemas de legitimação acontecem aqui em função de capitais distintos dos sujeitos: “[...] o profissional e o sexual” (p.196). A internet é um meio que, *naturalmente*, exclui aqueles menos desenvolvidos nestes dois campos. Status social, econômico e beleza são a tônica para o encontro amoroso a partir da web.

“A plataforma permite a articulação das estratégias e competências exigidas pela problemática afetiva e relacional criada com a crescente sujeição do sujeito amoroso à lógica de mercado” (p.202). Assim, a internet esquematiza lutas afetivas disputadas no campo econômico, tanto de capital humano, social, monetário, estético e intelectual. Terá sucesso, portanto, quem reunir a mais alta e convidativa taxa de sucesso em todos os campos. Mesmo não desejando uma aproximação, tais considerações de RÜDIGER (2013) estão muito próximas de ILLOUZ (2011).

Conclui o autor que não é possível falar de amor reduzindo-o ao sexo muito menos o admitindo como um “[...] dado objetivo, tecnicamente calculável, ou empiricamente determinável, mas, antes, uma mediação poética e metafísica do mundo que chamamos de Ocidente” (p.206). O amor representado na mídia, na visão do autor, é algo “[...] espontâneo e universal” (p.209), o que não condiz com a verdade. “(*O amor é*) um registro de relacionamento possível entre alguns seres humanos, que se cria e se altera de acordo com suas sucessivas e complicadas articulações por parte das instituições” (RÜDIGER, 2013. p.209. Grifo nosso).

Também registra o autor que o encontro afetivo nasce de um acordo entre as pessoas e que pode, sim, acabar. “O racionalismo do cosmos capitalista e as tendências ao egocentrismo que este fomenta influenciam negativamente o seu desenvolvimento” (RÜDIGER, 2013. p.213). Defende ainda que o romantismo amoroso precisa perder sua aura de fantasia, mas que de certa forma, o encanto da afetividade não deve “[...] ser pura e simplesmente invalidado” (p.216). Assim, o autor defende a liberdade de escolha nas vidas dos sujeitos e a possibilidade de se viver no meio termo. Com isso, apesar de defender o romantismo como utopia subjetivista, localiza-se uma ponta de positividade para o amor no discurso até aqui empreendido.

[...] o amor entre dois seres adultos, que no todo da vida nunca passa de um momento menor, todavia, pode ser um momento decisivo e transformador, porque, em um meio incapaz de resolver globalmente seus conflitos e antagonismos, esse momento, utopia singular e, via de regra, efêmera, é o da visão do paraíso mundano, o de nossa salvação, ainda que temporária, numa formação profana capaz de transcender a condição egocêntrica e o nosso respectivo individualismo (RÜDIGER, 2013. p.218).

#### **2.4.2 Amor contemporâneo**

A proposta de finalização deste capítulo inicial destinado à temática da dissertação recorre novamente a COSTA (1998) e propõe, com a leitura de outros autores e suas próprias conclusões, que a vivência do amor na contemporaneidade vem sofrendo alterações. Mas que tais alterações devem ser vistas fora dos grilhões do romantismo amoroso, para que se possa vivenciar experiências afetivas que promovam bem-estar e liberdade, felicidade e crescimento, também como acaba de nos sinalizar RÜDIGER (2013). Como já mencionado, os conceitos e exigências que opera este místico sentimento ocidental, mais trazem dor e sofrimento para quem o pratica cegamente, do que algo de exaltação e libertação. O romantismo amoroso Rousseauiano ajudou a criar uma atmosfera que seria da ordem da idealização, representada como humanamente possível de ser realizada e culturalmente imposta como meta de felicidade e completude.

Esse modo de vida durou enquanto os sujeitos não dispunham de modos alternativos de gozo ou de Ideais de Eu que pudessem competir com os ideais românticos dominantes. Experimentar a realização sentimental, sob o modo do amor paixão romântico, era, de fato, uma obrigação cultural que se sustentava na repressão da sexualidade feminina, na crença na “verdade sentimental da natureza do homem”, na desigualdade social entre homens e mulheres, na firmeza dos afetos familiares, na importância do convívio doméstico, nos preconceitos da moralidade burguesa, no agudo sentimento de responsabilidade para com o futuro dos filhos e dos ascendentes etc. Uma vez desfeita essa rede emocional e liberadas as possibilidades de fruição sexual, o sentimento deixou de ser o “abre-te sésamo” da felicidade. Ninguém espera o amor de braços cruzados, fazendo ginástica para a musculatura espiritual. Os indivíduos, enquanto não se apaixonam, têm numerosas relações sexuais, numerosas experiências físico-sensoriais, muitos e variados tipos de parcerias afetivas e, como resultado vão “aprendendo” que o êxtase emocional não é clone do amor e “desaprendendo” a valorizar a forma de vida que dava à emoção amorosa o status moral que ainda tem hoje (COSTA, 1998. p.214).



Este ideal cabe ressaltar, foi potencializado pela literatura romanesca e, mais tarde, pelos produtos da mídia de massa e das indústrias culturais e de consumo, como vimos através do texto de Francisco Rüdiger (2013).

Ou seja, COSTA (1998) deixa claro que o amor contemporâneo é algo, uma coisa, que, se ainda não está noutra patamar simbólico, deve logo se transportar para ele. O autor sugere, e concordamos com ele, que a experiência amorosa difere - ou assim deveria o fazer - das *sensações*, mais efêmeras, e se alia - ou deveria da mesma forma - aos *sentimentos*, construções mais densas e temporalmente mais longas, para ser mais profundamente vivida. Mas culpamo-nos por, na maioria das vezes, delinear nossos relacionamentos fora do padrão romântico normativo vigente, aquele dos contos de fadas. Reside aí o aprisionamento do romantismo amoroso, no encontro do ser amado único que preencherá todo e qualquer vazio, que na verdade é projeção de alguma falta própria, enxergada no outro. Enquanto não se apaixona, já que o autor acredita no momento do enamoramento, aproveita para aumentar sua experiência amorosa, treinar os relacionamentos afetivos, aprender como funcionam as relações humanas, enfim, desenvolver-se. Assim, aumentar seu capital afetivo para o uso em relações futuras de forma mais positiva. A proposta de COSTA (1998) pressupõe despir-se de séculos de aprendizado romântico, de uma imposição histórica e cultural que representa os relacionamentos como instituições perfeitas, inatas e necessárias, de forma normalizada, disponíveis a qualquer ser humano, para sua completude enquanto tal.

Mas, pensar um despir-se de algo que está no seio da sociedade, como a relação afetiva entre homem e mulher, por exemplo, exige trabalho de ressignificação. Alan Badiou (2013) propõe uma visão de amor enquanto projeto laborioso, que parte de uma alteração de lugar de onde se ama; para uma experiência amorosa menos sofredora e mais verdadeira, deve-se passar de um “[...] estado Uno” de visão de mundo para uma visão “[...] do Dois”, ou a partir da diferença. “O amor não *me* leva *para o Alto*, aliás, nem *para baixo*. Ele é uma proposta existencial: construir um mundo de um ponto de vista descentrado em relação à minha mera pulsão de sobrevivência ou de meu interesse bem compreendido” (BADIOU e TRUONG, 2013. p.21. Grifos nossos). Assim, para este autor, uma visão de amor mais satisfatória na contemporaneidade é aquela que pressupõe criatividade e em que o processo amoroso envolve construção temporal, baseada num projeto despido de individualidade.

O amor não é simplesmente o encontro e as relações fechadas entre dois indivíduos, e sim uma construção, uma vida que se faz já não mais pelo prisma do Um, mas pelo prisma do Dois. E é isso que eu chamo de “cena do dois”. Pessoalmente, sempre me interessei pelas questões de duração e processo, e não apenas pelas questões de começo (Idem. p.24).

O autor propõe, portanto, que o amor tenha tempo para acontecer, e que ele possa ter o direito de fazer parte de um processo de construção planejado a partir de uma visão dupla combinada. Isso se contrapõe formalmente ao utilitarismo e a formalidade temporal em que o amor encontra-se classificado em nosso tempo. Ou seja, numa vida média do ser humano, o processo de nascer, crescer, desenvolver-se, casar e ter filhos estaria posto em ressignificação e reconstrução. E, prossegue o autor, a construção de um novo amor possível, menos passa pela geração espontânea representada por histórias literárias de amor romântico, e mais pelo trabalho laborioso da construção através do tempo e do conhecimento particulares. Entender o amor é saber que ele possui seu próprio tempo e possibilita temporalidades diversas aos aspirantes.

“Laborioso” deve aqui ser entendido em sentido positivo. Existe um trabalho do amor e não apenas um milagre. É preciso estar ativo, tomar cuidado, unir-se consigo mesmo e com o outro. É preciso pensar, agir, transformar. E aí sim, como recompensa imanente do labor, vem a felicidade (Idem. p.51).

COSTA (1998), contribui com a leitura e entendimentos de Michael Balint e ratifica o labor anterior, já que interpreta o pensamento do autor chegando à conclusão de que o amor, ao invés de solução, é problema. O amor não é tarefa fácil, tanto para Michael Balint quanto para COSTA (1998). A todos os teóricos que recorreremos até aqui, a questão do amor é cara, e ainda antidemocrática, posto que aprisionadora. A tarefa, para Jurandir Freire Costa (1998), na contemporaneidade, é pôr democracia nas afetividades, ou seja, torná-las humanamente mais justas e igualitárias. É, de certa forma, torná-las humanas.

Michael Balint renovou o tema das afetividades ao refutar alguns pontos de Freud, que diziam respeito à inerência do libidinal nos seres humanos, e da forma natural como ele colocava os correlatos afetivos como consequências das fases sexuais. Para Freud, toda a experiência sentimental ou amorosa estava alicerçada na sensualidade, nas pulsões sexuais. COSTA (1998) assume que Balint separou o amor do sexo, e dessa forma propôs o que, para ele, pode ser uma via de vivência libertadora das

experiências amorosas. Na conversa entre estes dois autores, a transitoriedade das afetividades não é interna, biológica, mas construída no seio da cultura, tendo como bases as vivências sociais, históricas e culturais das crianças.

O amor é autônomo em relação ao autoerotismo, ao narcisismo, ao falicismo e à genitalidade. Toda relação amorosa que se apresenta sob o modo de sexualidades pré-genitais freudianas são, para Balint, desvios face ao desejo passivo de ternura, por ele considerado o “objetivo principal do erotismo infantil” (Idem. p.112).

Ou seja, toda relação para Balint pressupõe sacrifícios, e a capacidade de perecer ou padecer nestes sacrifícios é dada pela criação, ou seja, influenciada culturalmente pelo meio. As relações de objeto infantis, que são pré-genitais, e que mais tarde determinarão a maneira de amar do adulto, são impregnadas por maneiras de viver da sociedade, ou do grupo em que a socialização acontece. Ou para usar as palavras do próprio autor, o amor vivenciado quando na idade adulta é um “[...] artefato, ou um produto da civilização”. Segundo COSTA (1998), “Balint desmonta o lugar comum psicanalítico que faz do *amor* uma experiência humana universal” (p.116. Grifo nosso). A divergência com Freud é um ponto de virada para toda e qualquer teoria psicanalítica que trate de afetividades, em Balint.

Enquanto para Freud o amor e o sexo da criança eram uma cópia miniaturizada e em semente do amor e do sexo adultos, em Balint o que se encontra no início é a “ternura”; o “brincar”; a “satisfação pacífica que se resolve por saturação” e o “desejo apaixonado pelo agarrar-se”. O apaixonamento amoroso adulto é um sintoma cultural, uma articulação imaginária entre sexualidade genital e sentimento terno. Essa associação, no entanto, é contingente, podendo existir ou não, segundo os hábitos culturais ou tipo de enamoramento ou atração física entre os parceiros da relação amorosa (COSTA, 1998. p.116).

O amor é um “[...] artefato da nossa cultura, como a arte ou a religião” (BALINT apud COSTA, 1998). E vai além dizendo que, assim como os últimos, o primeiro é imposto socialmente sem respeitar a natureza humana da mesma forma como somos obrigados a *viver socialmente organizados*. O desmonte do conceito romântico amoroso, fundador da sociedade moderna ocidental, se torna claro através de uma *leitura psicanalítica cultural* (grifo nosso) Balintiana.

Ao contrário do pensamento analítico dominante, para Balint, o ideal amoroso é um construto cultural. Quando descreve os traços distintivos de nossa cultura, observa que o “amor apaixonado, a idealização do objeto ou da pulsão, o reforço social rigoroso do período de latência, a galanteria, a abundância de canções e poemas de amor, a hipocrisia sexual, a *valorização da ternura* e as técnicas amorosas complicadas e bem desenvolvidas” não são

universais. São “produtos artificiais”, resultantes de uma “educação que recorre sistematicamente à frustração”. Sem essa educação, diz ele, talvez “a paixão amorosa” e a “ternura excessiva” não existissem (COSTA, 1998. p. 125).

Em outras palavras, ainda percorrendo o construto teórico de Balint, o romantismo amoroso parece ter sido gerado como ferramenta para suprir uma perda infantil de ternura, no que diz respeito a uma análise mais psicanalítica, já que o pensador nada vê de relação entre o amor e erotismo infantis e o amor e erotismo adultos.

A tarefa para um melhor viver amoroso é deixar de privá-lo da democracia. Tal ação pode ser alcançada através de aceitação e de ternura, da *permissão para recuperar o amor primário*, não infantilizando as relações amorosas adultas, mas dotando-as de negociação, de projeto, talvez o mesmo “*projeto do Dois*” de que falou Alain Badiou (2013). “Deste modo, quem sabe, venhamos a reter outros laços afetivos e a descrever o ideal de amor, sem as exigências que se tornaram historicamente traumáticas” (COSTA, 1998. p.129).

Segundo Robert Solomon, citado por COSTA (1998), o amor contemporâneo é um *neorromantismo*.

[...] o amor moderno, talvez, não forneça mais a chave da criação de identidades seguras, como quer Solomon. Talvez seja apenas mais um tipo de identidade volátil, feita de arranjos pontuais com vistas ao maior prazer possível dos parceiros. Nessas condições, podemos perguntar: quais são as chances de sobrevivência do romantismo amoroso, mesmo na modalidade neorromântica de Solomon? Ou, continuando, será que o fundamental é resguardar o núcleo do amor intacto em face da tempestade narcisista e consumista ou recriar novas formas de vida e ver como amor se adapta ao novo ambiente? (p.218).

As identidades seguras defendidas por este excerto, decerto, estão caindo, assim como a pureza santificada se esvaiu no *mito da Queda*. Novas formas de vida estão, na contemporaneidade, surgindo, e conforme defende COSTA (1998), acreditamos que um “[...] romantismo comprometido com o mundo” (p.218) seja uma solução cabível para o momento.

Neste capítulo inicial procuramos dar conta, partindo de alguns pontos de vista, da temática a que nos propomos para este trabalho dissertativo. O sentimento de amor foi contextualizado historicamente, de acordo com visões sociais, culturais, psicológicas e também sob a égide midiática massiva que, segundo RÜDIGER (2013), transformaria

de forma eficaz o modo como as afetividades seriam construídas, ressignificadas e vivenciadas ao longo do século XX, na sociedade da comunicação massiva.

Durante a revisão teórica baseada neste recorte autoral escolhido, pudemos perceber a defesa da componente histórica e cultural como formadora, mantenedora e transformadora dos amores e dos relacionamentos afetivos, contrariando uma matriz biológica ou um determinismo inato no que diz respeito a capacidade de amar outro ser humano, ser amado ou vivenciar uma relação desta ordem, como se fosse algo pré determinado e compulsório na sociedade. Destarte, outros conceitos também saltaram aos olhos, nesta primeira aproximação.

Apesar de inúmeros autores dedicarem-se ainda à desconstrução do mito do amor fantástico, a mídia segue contribuindo para que esta visão continue com fôlego, construindo e dotando de sentido certas representações ilusórias ou idealizadas do sentimento de amor, fato este que bem salienta RÜDIGER (2013). Cabe lembrar que, conforme dissemos, a mídia não é elemento único e nem cria ela sozinha as representações sociais, mas ocupa lugar expressivo nessa produção de sentido, por seu poder e alcance de veiculação pública das mensagens simbólicas.

Acreditamos, assim como COSTA (1998), que dotar de democracia o sentimento de amor é uma tarefa do nosso tempo, que se caracteriza como chave para vivências humanas livres de amarras conceituais ou normalizadoras. Apesar do discurso ser interessante e soar como bandeira ideológica, acreditamos que a sociedade contemporânea ainda se encontra distante de práticas amorosas não estereotipadas.

É justamente esta sociedade contemporânea, analisada por BAUMAN (2004) e ILLOUZ (2011) que se encontra em pleno processo de angústia e ambiguidade. Ambivalência e individualização dos sujeitos são marcas de uma sociedade contemporânea em franca expansão tecnológica e diminuta capacidade de afetividade corpórea.

Se ILLOUZ (2011) destacou a importância do papel do discurso psicanalítico para a popularização de um ser humano mais sentimental, tanto na família quanto no ambiente corporativo, o mesmo discurso, acreditamos, também foi capaz de instituir uma espécie de sistema de meritocracia afetiva, em que os mais qualificados, ou seja, os que mais acumulam capital afetivo e sentimental, serão aqueles que obterão sucesso no relacionamento amoroso.

Ora, como ter sucesso afetivo – de acordo com o raciocínio e nomenclatura adotada por Eva Illouz (2011) – na vida adulta pós-moderna fragmentada, se há uma

dependência das situações afetivas infantis, conforme a visão de Michael Balint, registrada por COSTA (1998)? Para Michael Balint, que divergiu do determinismo Freudiano da sexualidade infantil, a relação amorosa saudável está menos vinculada a um aspecto inato fisiológico e psíquico e mais àquele construído no seio da cultura, o que confere alto e determinante crédito à formação afetiva familiar dos sujeitos enquanto crianças. Uma formação afetiva infantil, atravessada pelos movimentos descritos por ILLOUZ (2011) e pelas drásticas transformações de vida dos sujeitos durante todo o século XX e XXI, só poderiam, ao invés de desatar os nós dos afetos, apertá-los ainda mais, para fazer jus à angústia própria do nosso tempo.

É possível que nos apossamos ainda da conclusão de ILLOUZ (2011), sobre a movimentação sutil ocasionada pela psicologia e pelo feminismo. Uma “nova manobra maquiavélica” (p.153), é o que rege os relacionamentos como investimentos mercantis, de forma que o estratégico sobrepõe-se à surpresa cotidiana. É como se as relações afetivas, ordinárias que são, ganhassem aura de misticismo em um jogo de tabuleiro, onde cada peça e cada movimentação, obrigatoriamente, tivessem que ser estritamente calculadas para a chance de erro tender a zero. Novamente os vencedores deste jogo de afetos serão aqueles que melhor conseguirem manejar o capital afetivo.

Ainda sobre o processo de construção do amor, reiteramos nossa admiração pela visão do labor, registrada por BADIOU e TRUONG (2013). As representações que circulam no social, das relações amorosas, muitas vezes essencializam o encontro amoroso, como se ele continuasse como fenômeno que se dá por geração espontânea. Ao contrário, o amor tem seu próprio tempo, e leva tempo para ser construído. É precisamente a este tempo a que se referem os autores, quando dizem que o processo afetivo é laborioso, constante e exige esforço. O processo de construção de uma relação afetiva, longe de qualquer essencialização, é algo particular e complexo, e exige o olhar da diferença, ou seja, o “*Dois*”. É quando há a disposição para deixar as individualidades de lado e empreender um *Projeto*, que não será mais “*Uno*”.

O amor, que se configura no tema deste texto dissertativo, em última instância, adquiriu também o status de objeto. Sobre ele foram feitas inferências e registradas variadas visões teóricas que o classificaram ou problematizaram. Cabe, na sequência deste trabalho, desenvolver uma segunda revisão de teoria, dessa vez acerca da construção do masculino e do estudo de masculinidades, para podermos, em princípio, empreender uma tentativa de analisar a representação midiática da construção do amor de masculinidades subordinadas.

### 3. AS MASCULINIDADES

Traçado um panorama genérico sobre o caminho que o sentimento de amor relacionado ao desejo sexual percorreu, genericamente, nos últimos séculos, partimos agora para a apresentação do campo de estudo das masculinidades, situado dentro da temática do gênero. De forma que a intenção deste texto dissertativo seja analisar as práticas afetivas empreendidas por homossexuais masculinos, tratadas como argumento da narrativa seriada - *Looking* (HBO, 2014) - logo, nesta seção, faz-se necessário registrar o gênero como categoria social, cultural e política de análise das sexualidades humanas, temática permeada por relações de poder, segundo Michel Foucault (1988), bem como as masculinidades como campo emergente que pesquisa a situação dos homens e do ideário masculino e viril, tão construído social e culturalmente quanto o próprio gênero. Além da ideia de poder, empreenderemos os conceitos da “dominação masculina”, discutidos por Pierre Bourdieu (2002) como constructos simbólicos sociais.

A escrita deste capítulo passa, então, por FOUCAULT (1988), LOURO (2008), NASCIMENTO (2015), RODRIGUES (2012) e SCOTT (1995), no que tange as ideias sobre o gênero e as sexualidades. Acerca das masculinidades, norteiam o texto as leituras de BOURDIEU (2002), CONNELL (1995), CONNELL e MESSERSCHMIDT (2013), LANG (2001), NOLASCO (1993), e SEFFNER (2003). E, como o objeto em análise relaciona-se às identidades homossexuais masculinas que conservam traços – viris – de uma masculinidade hegemônica social e culturalmente estabelecida como norma, uma revisão do conceito e da evolução da virilidade subordinada, nos séculos XX e XXI, deve ocorrer em CORBIN, COURTINE e VIGARELLO (2013) e TAMAGNE (2013).

Às *masculinidades hegemônicas* compreende a situação de dominância social, econômica e simbólica, historicamente imposta às mulheres e à outras masculinidades - *subordinadas* - quais sejam aquelas que não se associam ao estereótipo que é aceito como genuinamente macho: “atitude e jeito” de homem, como a truculência, violência, virilidade e displicência afetiva e emocional, pelo menos na esfera do público. Alguns conceitos relacionados às masculinidades hegemônicas e subordinadas serão explicitados ao longo do capítulo, mas antes, comecemos por situar a generificação como norteadora de qualquer estudo que, minimamente, proponha uma análise acerca da sexualidade.

### 3.1 Reflexões sobre gênero e sexualidade

Muitos são os autores que têm se debruçado sobre as questões que envolvem as sexualidades humanas e, em específico, há aqueles que pesquisam a situação de sexualidades subordinadas, que estão à margem do que é considerado normativo na sociedade. Dentre algumas sexualidades subordinadas, estão os homossexuais masculinos, cujas práticas afetivas contemporâneas propomos analisar nesta empreitada de pesquisa. Os trabalhos que se dedicam ao gênero como temática têm, neste campo, um elemento de visibilidade política para minorias que sofrem discriminação ou preconceito.

O gênero, enquanto categoria de análise social das vias de acesso e exercício das sexualidades individuais, tem se transformado mais categoricamente a partir dos movimentos feministas. Para NASCIMENTO (2015), “[...] o gênero está diretamente relacionado a esses movimentos sociais [...] usualmente classificados como “ondas” ou “fases”” (p.32). Cabe ressaltar que as “ondas feministas”, recuperadas pela autora, trouxeram junto delas transformações nos conceitos de gênero. Se na primeira onda, registrada a partir do fim do século XIX, as mulheres burguesas na Europa iniciaram um movimento de busca por mais liberdade através do acesso à educação, por exemplo, foi na segunda onda, já na década de 1960 do século XX, que o feminismo alça sua reivindicação social ao campo da igualdade com os homens.

O segundo momento, sob o nosso ponto de vista, é emblemático para que a categoria gênero adquirisse status político. “[...] esta segunda, onda, a partir dos anos 1960, centraliza a discussão na produção das desigualdades de gênero entre homens e mulheres, com foco na questão do patriarcado” (Idem, p.32). Começa-se a questionar a influência da visão tradicional, familiar e regulatória, imposta à figura da mulher como diminuída em relação ao masculino, com forte tendência do endosso da biologia sobre a diferença entre os dois sexos. A segunda onda feminista, que questionava a tradicionalidade das relações sociais de sexualidades, tem influência em Simone de Beauvoir e sua obra *O segundo Sexo* (anos 1940), em que, claramente, a autora atribuía os papéis de mulheres à construções sociais, opondo-se a ideia biológica. Foi a partir deste momento que o gênero é alçado ao campo da discussão e do pensamento teórico, passando a opor-se e a questionar o binarismo, o determinismo reprodutivo e a normalização ocasionada pelo discurso da medicina (sobretudo o da psicanálise que já



se estabelecia desde o século XIX), da família e do direito – todos predominantemente patriarcais naquela sociedade.

Para LOURO (2008), a frase famosa de Beauvoir – *Não se nasce mulher, torna-se uma* – funcionou como gatilho de uma movimentação social maior.

A frase foi alargada, é claro, passando a ser compreendida também no masculino. Sim, decididamente, fazer de alguém um homem requer, de igual modo, investimentos continuados. Nada há de puramente “natural” e “dado” em tudo isso: ser homem e ser mulher constituem-se em processos que acontecem no âmbito da cultura (LOURO, 2008. p.18).

O pensamento enraizado na cultura, típico da terceira onda feminista, opõe-se à teoria dos papéis, desenvolvida na segunda fase do movimento, teorizando uma construção contínua das identidades de gênero, não só para mulheres, como também para os homens. Gênero passa, então, a ser visto como categoria construída a partir de interações sociais no âmbito da cultura, de acordo com os fenômenos históricos de determinado momento e, acrescentaríamos, sofre e torna-se elemento político das sociedades em que é discutido.

[...] não é o momento do nascimento e da nomeação de um corpo como macho ou como fêmea que faz deste um sujeito masculino ou feminino. A construção do gênero e da sexualidade dá-se ao longo de toda a vida, continuamente, infundavelmente. [...] A construção dos gêneros e das sexualidades dá-se através de inúmeras aprendizagens e práticas, insinuadas nas mais distintas situações, é empreendida de modo explícito ou dissimulado por um conjunto inesgotável de instâncias sociais e culturais. É um processo minucioso, sutil, sempre inacabado. Família, escola, igreja, instituições legais e médicas mantêm-se, por certo, como instâncias importantes nesse processo constitutivo (Idem).

Aliamos, portanto, esta temática dissertativa, também, à visão de Guacira Lopes Louro (2008), na medida em que almejamos tratar as masculinidades homossexuais como estruturas identitárias cambiantes, mutáveis ao longo do tempo e do período histórico em que são analisadas. Da mesma forma que o feminismo passou a analisar a condição identitária das mulheres, na terceira onda, como constructo cultural, acreditamos, a partir da leitura de LOURO (2008), que com o masculino deu-se da mesma forma.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Registraremos adiante que os estudos e conceitos de masculinidades, mais trabalhados a partir da década de 1990 do século XX, dizem respeito à dominação dos homens sobre as mulheres, a partir de conceitos como masculinidades hegemônicas e heterossexualidades compulsórias. Mas também operaram sua dominação em relação à masculinidades subalternas, ou subordinadas, como a categoria dos homossexuais ou mesmo daqueles a que estamos chamando neste relatório, de masculinidades

A terceira onda feminista, registrada por Fernanda Nascimento (2015), concentra-se a partir dos anos 1990, em que pensadoras (es), também influenciadas (os) pela obra Foucaultiana, passam a defender a separação entre sexo e gênero, transformando o campo de estudo - que antes primava pela teoria dos papéis de mulheres - num lugar em que as relações sociais de gênero estão imbricadas, determinadas ou influenciadas culturalmente pelo sistema social. “Teóricos desta geração colocam em xeque a divisão binária que continuava implicada na compreensão do feminino e do masculino das primeiras concepções e passam a compreender o gênero como uma categoria relacional e política” (NASCIMENTO, 2015. p. 35).

Passa a vigorar também, *grosso modo*, a partir dessas novas concepções de gênero oposto à biologia da reprodução, a ideia de que as sexualidades circulantes se dão em função de relações de poder. Intimamente ligados às reflexões de Michel Foucault, os conceitos de poder relacionados ao sexo, mais explicitados através de um “dispositivo de sexualidade” (FOUCAULT, 1988) servem para articular e engendrar a sexualidade humana de acordo com as necessidades de situações sociais específicas. Para o autor, “[...] o poder não é uma instituição e nem uma estrutura, não é certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada” (Idem. p.89).

É em Michel Foucault que notamos, historicamente, o discurso que acusa a criação de uma “ciência do sexo”, em detrimento de uma “arte erótica”. Medicalizar as sexualidades foi um efeito – ou relação determinada de poder – utilizada para diversificar e normalizar o sexo no ocidente que, segundo o discurso psicanalítico, encontrava-se no exagero da perversão desde fins do século XVIII e todo o século XIX. “A vontade de saber” (FOUCAULT, 1988) sobre o sexo fez com que as sociedades burguesas construíssem um potente aparelho discursivo, visibilizador e psicologizante do sexo e da sexualidade, que desse conta de encaixotá-los e rotulá-los. “O que é próprio das sociedades modernas não é o terem condenado o sexo a permanecer na obscuridade, mas sim o terem-se devotado a falar dele sempre, valorizando – o como o segredo” (p.36). A “hipótese repressiva” (Idem), defendida por FOUCAULT (1988), parte justamente desse aparelho discursivo. Ele defende que, ao invés de escondermos o

---

homossexuais ou masculinidades *gays*. Estas masculinidades conservam características – tanto físicas quanto de personalidades - da hegemonia masculina viril, resultante da pressão tradicional e conservadora familiar e da sociedade normativa. Ou seja, tratamos das afetividades entre homossexuais não *afeminados*.

sexo na sociedade que se industrializava, os detentores do discurso – médicos, direito, instituições sociais, família – catalogaram maneiras de se falar sobre essas relações e, além disso, incentivaram que essas maneiras circulassem no meio social. Reprimir o sexo era classificá-lo numa escala que ia da normalidade ao ato perversivo e/ou pervertido. Catalogar o sexo foi, em última instância, conferir-lhe status de normalização heterossexual.

Através de tais discursos multiplicaram-se as condenações judiciais das perversões menores, anexou-se a irregularidade sexual à doença mental; da infância à velhice foi definida uma norma do desenvolvimento sexual e cuidadosamente caracterizados todos os desvios possíveis; organizaram-se controles pedagógicos e tratamentos médicos; em torno das mínimas fantasias, os moralistas e, também e sobretudo, os médicos, trouxeram à baila todo o vocabulário enfático da abominação: isso não equivaleria a buscar meios de reabsorver em proveito de uma sexualidade centrada na genitalidade tantos prazeres sem fruto? (FOUCAULT, 1988. p.37).

Concordamos então que, grande influência à terceira onda feminista, em que aparece a crítica à essencialidade reprodutiva do sexo e dos papéis de homens e mulheres, foi exercida pela teoria Foucaultiana da sexualidade. No século passado, Michel Foucault reiterava que a cartela das sexualidades havia se expandido de acordo com o discurso da repressão operado dentro de um dispositivo científico de sexualidade.

Não sabemos ainda se é esse, afinal de contas, o objetivo. Em todo caso, não foi por redução que se procurou atingi-lo. O século XIX e o nosso foram, antes de mais nada, a idade da multiplicação: uma dispersão de sexualidades, um reforço de suas formas absurdas, uma implantação múltipla das “perversões”. Nossa época foi iniciadora de heterogeneidades sexuais (FOUCAULT, 1988. p.38).

O autor lembra, com sua “hipótese repressiva” e seu “dispositivo de sexualidade”, que, através do poder que emana deles, podemos acreditar na disseminação da ideia de uma normalidade sexual na sociedade ocidental, ligada ao determinismo biológico que diferenciava homens e mulheres (o patriarcado, na figura da família, também operava neste sentido). O que, sob o nosso ponto de vista, torna-se outro gatilho para que movimentos como o feminismo e o das minorias sexuais tivessem, e ainda tenham, um caminho teórico e epistemológico para basear suas análises sobre a opressão e a violência simbólica com relação ao que difere da norma social estabelecida com relação ao ato sexual e os demais aspectos do exercício de uma sexualidade humana, antes dita “desviante”. A ideia Foucaultiana de que um dispositivo discursivo operou conceitos de normalização nos parece capital para entender as relações de gênero permeadas por dominação e pelo poder. Entre essas relações, as

masculinidades homossexuais a que nos destinamos neste trabalho dissertativo. Para Michel Foucault (1988), a “hipótese repressiva” ocasionada pelo discurso médico do sexo fez com que minorias fossem tidas como pervertidas e fora do eixo socialmente aceito. É contra esta herança - de repressão, subordinação e subjugamento nas relações de poder - persistente há dois séculos, nesta análise, que os movimentos que mencionamos, como o feminismo e das minorias sexuais, ainda tentam traçar estratégias de sobrevivência e libertação.

Sobre o poder impresso nas relações das sexualidades, FOUCAULT (1988) exemplifica que a repressão se exerce a partir do estranhamento, mas também da proximidade.

Engajadas no corpo, transformadas em caráter profundo dos indivíduos, as extravagâncias sexuais sobrepõem-se à tecnologia da saúde e do patológico. E, inversamente, a partir do momento em que passam a ser “coisa” médica ou medicalizável, como lesão, disfunção ou sintoma, é que vão ser surpreendidas no fundo do organismo ou sobre a superfície da pele ou entre todos os signos do comportamento. O poder que, assim, toma a seu cargo a sexualidade, assume como um dever roçar os corpos; acaricia-os com os olhos; intensifica regiões; eletriza superfícies; dramatiza momentos conturbados. Açambarca o corpo sexual. Há, sem dúvida, aumento da eficácia e extensão do domínio sob controle, mas também sensualização do poder e benefício do prazer. O que produz efeito duplo: o poder ganha impulso pelo seu próprio exercício; o controle vigilante é recompensado por uma emoção ou o reforça; a intensidade da confissão relança a curiosidade do questionário; o prazer descoberto reflui em direção ao poder que o cerca. [...] O exame médico, a investigação psiquiátrica, o relatório pedagógico e os controles familiares podem, muito bem, ter como objetivo global dizer não a todas as sexualidades errantes ou improdutivas mas, na realidade, funcionam como mecanismos de dupla incitação: prazer e poder. Prazer em exercer um poder que questiona, fiscaliza, espreita, espia, investiga, apalpa, revela; e, por outro lado, prazer que se abrasa por ter que escapar a esse poder, fugir-lhe, enganá-lo ou travesti-lo. Poder que se deixa invadir pelo prazer que persegue e, diante dele, poder que se afirma no prazer de mostrar-se, de escandalizar ou de resistir. Captação e sedução; confronto e reforço recíprocos; pais e filhos, adulto e adolescente, educador e alunos, médico e doente, e o psiquiatra com sua histérica e seus perversos, não cessaram de desempenhar esse papel desde o século XIX. Tais apelos, esquivas, incitações circulares não organizaram, em torno dos sexos e dos corpos, fronteiras a não serem ultrapassadas, e sim, as perpétuas espirais de poder e prazer (FOUCAULT, 1988. p.45).

É chave para entender a influência Foucaultiana na terceira fase feminista, bem como em outros movimentos de minorias sexuais, a questão do poder. Para o autor, o poder era a lei, “[...] era a instância da regra. O poder seria, essencialmente, aquilo que dita a lei, no que diz respeito ao sexo. O que significa que o sexo fica reduzido, por ele, a regime binário [...] que o sexo se decifra em sua relação com a lei [...] e que o poder fala e faz-se a regra” (Idem. p.81).

SCOTT (1995) relembra o poder Foucaultiano para contribuir com sua definição de gênero. Em Michel Foucault, a autora entende o poder como “[...] constelações dispersas de relações desiguais, discursivamente constituídas em *campos de força* sociais” (p.86. Grifo nosso). Para esta autora, as relações de gênero são historicamente utilizadas como legitimadoras da desigualdade.

[...] o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. Seria melhor dizer: o gênero é um campo primário no interior do qual, ou por meio do qual, o poder é articulado. O gênero não é o único campo, mas ele parece ter sido uma forma persistente e recorrente de possibilitar a significação do poder no ocidente, nas tradições judaico-cristãs e islâmicas (SCOTT, 1995. p.88).

Joan Scott (1995) clarifica o entendimento da generificação admitindo que o gênero também pode ser construído através do parentesco (seio da família), mas que reduzir a este único aspecto não é um movimento provável. Estudar e refletir sobre as relações sociais de gênero deve passar por uma análise da construção econômica, política e social dos indivíduos, que têm suas identidades totalmente atravessadas pela cultura em que se inserem, ficando suas formações, enquanto seres humanos, diminuídas, se consideradas apenas a partir da confluência de seu núcleo familiar ou patriarcal. A autora ainda atenta para um ponto fundamental: a *identidade subjetiva* pode, e deve, ser analisada partindo - se, também, de um referencial psicanalítico que dê conta da formação das *identidades generificadas* de sujeitos, mas não deveria ficar relegada a esse patamar. “Se a identidade de gênero está baseada única e universalmente no medo da castração, nega-se a relevância da investigação histórica” (p.87). SCOTT (1995) deixa claro que a importância da contextualização histórica no entendimento das questões de gênero é capital para quem se aventura nessa seara, assim como o papel dos historiadores.

[...] homens e mulheres reais não cumprem sempre, nem cumprem literalmente, os termos das prescrições de sua sociedade ou de nossas categorias analíticas. Os/as historiadores/as precisam, em vez disso, examinar as formas pelas quais as identidades generificadas são substantivamente construídas e relacionar seus achados com toda uma série de atividades, de organizações, e representações sociais historicamente específicas (p.88).

Assim, a autora, junto de outras muitas teorias sobre o tema, parte num caminho de desconstrução das relações sociais de gênero baseadas numa tradição normalizadora, ou num discurso de identidades estanques. Aqui, as identidades são fluídas, cambiantes e históricas. A partir da leitura de Joan Scott (1995) é possível inferir que o gênero enquanto categoria social de análise das sexualidades é um jogo imaginativo em que as

mais diversas identificações culturais, perpassadas por um dispositivo contemporâneo de sexualidade – para lembrar Michel Foucault – são uma possibilidade incentivada.

NASCIMENTO (2015) aponta Judith Butler como um expoente intelectual nos estudos que opõem sexo / gênero atualmente. A desconstrução dos conceitos do campo é parte fundamental para entender esta referência teórica focada nas análises de gêneros que têm sido empreendidas nas ciências humanas e sociais. A crítica contida em tal desconstrução passa pelo binarismo imposto como normatividade sexual, bem como pela “[...] organização compulsória em torno do sexo/gênero/desejo” (p.36).

O gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual a ‘natureza sexuada’ ou ‘um sexo natural’ é produzido e estabelecido como ‘pré-discursivo’, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura (BUTLER apud NASCIMENTO, 2015. p.37).

Sobremaneira, o esforço teórico de Judith Butler consiste em desconstruir e reorganizar o conceito de gênero, a partir da crítica ao determinismo biológico do ato sexual e dos elementos que o compõem. Questionar o binarismo socialmente imposto é questionar sexo/gênero, bem como questionar a situação masculino/feminino. Nesse sentido, RODRIGUES (2012), aponta a “performatividade de gênero” na obra de Butler como proposta teórica e metodológica para refletir a sexualidade.

Ao pensar o gênero como performativo, Butler indica que não há essência ou identidade nos signos corporais, e propõe pensar sobre três dimensões contingentes da corporeidade: sexo anatômico, aquele dado pela biologia; identidade de gênero, aquela que Beauvoir tratou como construção social; e performance de gênero, sendo o elemento performativo, aqui, aquilo que perturba as associações binárias sexo/gênero, sexo/performance, gênero/performance, e aponta para o caráter imitativo de todo gênero. Performance, assim, aponta para [...] uma desnaturalização e para o caráter de fabricação de toda identidade sexual. A dimensão contingente do gênero como performance sugere a necessidade de repetição que, ao mesmo tempo em que é a reencenação de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente, é também, a cada vez, uma nova experiência de performance [...] (RODRIGUES, 2012. p.151 – 152).

Carla Rodrigues (2012) explicita que em Judith Butler, o questionamento sobre aquilo que de normativo nas sexualidades é dado aos corpos, incluindo aí a heteronormatividade, ou seja, a norma social que dita que a sexualidade padrão é aquela exercida necessariamente por uma dupla composta de um masculino e um feminino, está justamente no processo de ultrapassar os sexos como sendo apenas masculino/feminino. Judith Butler desmonta a noção de que ao masculino cabe um papel de ativo nas relações, sejam sexuais ou sociais, e também embaralha a ideia de

que o homem – e sua virilidade – dominam, bem como a mulher, passiva ou subserviente, é dominada. Em Judith Butler temos que a “performatividade de gênero” pode ser tida como os vários estilos corporais e psicológicos nas sexualidades, historicamente postos, e que foram (e ainda o são), punidos pela regulação. “[...] os gêneros, e por consequência os sujeitos, são construídos através da repetição de normas e condutas e aqueles que não seguem os padrões [...] masculino/feminino e heterossexuais acabam punidos pela sociedade, tornando-se marginais” (NASCIMENTO, 2015. p.38)

A partir destas considerações, podemos perceber que a anatomia dos corpos foi durante muito tempo a ditadora do regramento e das posturas sexuais corretas. Através de uma disciplina regulatória, impôs – se a conduta sexuada a ser seguida, incentivada por um aparelho discursivo médico/biológico/jurídico/patriarcal (outra vez Michel Foucault). “Hoje, tal como antes, a sexualidade permanece como alvo privilegiado da vigilância e do controle das sociedades” (LOURO, 2008. p.21). O “dispositivo de sexualidade” (FOUCAULT, 1988) permanece, sob o nosso ponto de vista, como ferramenta teórica de vanguarda para as análises das sexualidades contemporâneas, já que o prazer de saber e o saber sobre o prazer ainda seguem circulando no social e constituem-se, paradoxalmente, em vias de conhecimento e marcos regulatórios das sexualidades cambiantes.

Continuamente as marcas da diferença são inscritas e reinscritas pelas políticas e pelos saberes legitimados, reiteradas por variadas práticas sociais e pedagogias culturais. Se, hoje, as classificações binárias dos gêneros e da sexualidade não dão mais conta das possibilidades de práticas e de identidades, isso não significa que os sujeitos transitem livremente entre esses territórios, isso não significa que eles e elas sejam igualmente considerados (LOURO, 2008. p.22).

A autora refere-se aí ao preconceito ainda sofrido pelas minorias que fazem parte de uma sociedade em que a diferença é ensinada e reiterada como “desviante”. Baseia-se em Michel Foucault, novamente, ao registrar que “[...] a norma não emana de um único lugar, não é enunciada por um soberano, mas, em vez disso, está em toda a parte. Expressa-se por meio de recomendações repetidas e observadas cotidianamente, que servem de referência a todos” (Idem).

Daí recorre a defesa de Guacira Lopes Louro (2008) de uma construção de gênero através de uma nova “pedagogia contemporânea”, referenciada nesse tempo complexo da atualidade, em que temos as impressões cotidianas de que verdades

universais estão sistematicamente desaparecendo ou sendo substituídas e/ou ressignificadas. A subversão da maneira clássica de amor e as novas possibilidades de identificação de gênero, que são os temas deste trabalho, apontam nessa direção.

Transformações são inerentes à história e à cultura, mas, nos últimos tempos, elas parecem ter se tornado mais visíveis ou ter se acelerado. Proliferam vozes e verdades. Novos saberes, novas técnicas, novos comportamentos, novas formas de relacionamento e novos estilos de vida foram postos em ação e tornaram evidente uma diversidade cultural que parecia não existir. [...] Relações afetivas e amorosas passaram a ser vividas virtualmente; relações que desprezam dimensões de espaço, de tempo, de gênero, de sexualidade, de classe ou raça; relações nas quais o anonimato e a troca de identidade são parte do jogo. Impossível desprezar os efeitos de todas essas transformações: elas constituem novas formas de existência para todos, mesmo para aqueles que, num primeiro momento, não as experimentam de modo direto (LOURO, 2008. p.19 – 20).

As transformações a que LOURO (2008) se refere fazem parte do panorama que compreende a pedagogia contemporânea da sexualidade e do gênero; categorias que podem ser vividas de forma fluída e livre. Tais transformações consistem, também, em analisar o gênero como desempenho social e sexual (ou performático, na conversa com Judith Butler), de forma que esteja ligado a estratégias de vivências de identificações possíveis e incentivadas em determinadas situações, longe do crivo repressivo.

Uma das transformações a que estivemos sujeitos é a análise, como mencionado no início deste capítulo com base também em LOURO (2008), sobre a construção cultural do conceito de masculino e de homem, o que estabeleceu-se como o campo de estudos, dentro do gênero, das masculinidades. O próximo item se dedica a este assunto.

### **3.2 Os caminhos das masculinidades**

Assim como a identidade da mulher, que passou de um status dado *a priori* pela biologia a uma esfera admitida a partir da construção cultural, política e histórica, o homem, e o imaginário masculino são, decerto, atravessados pela cultura circundante. Seguimos o que já disse Guacira Lopes Louro (2008) e entendemos que o ideal de masculinidade, ainda hoje, é tão influenciado pelo patriarcado quanto a noção de feminino. Desde as lutas feministas por igualdade perante aos homens e à sociedade em geral, passando pelas novas análises relacionadas à temática do gênero, a relação binária homem/mulher e, por consequência, a heterossexualidade compulsória – norma que obriga que a relação afetiva e sexual deve ser composta por um homem e uma mulher -



passaram a ter novas nuances, a partir de análises teóricas contemporâneas. Os homens, como era de se esperar, também tiveram seu núcleo de dominação e poder, biologicamente e socialmente instituído por um ideal de superioridade, questionados por novos valores de “ser e estar homem” na sociedade em que vivemos.

Apesar de novos caminhos para as masculinidades viris estarem sendo construídos, a hegemonia da figura do homem ainda é uma realidade no que tange as discussões de gênero. É através do discurso de Pierre Bourdieu (2002) que ratificamos essa visada, partindo conceitualmente da sua proposição de “dominação masculina” (BOURDIEU, 2002). Ao estudar a comunidade *Cabília*<sup>17</sup>, o autor estabeleceu reflexões que possibilitaram explicar, entender ou até mesmo contextualizar a força da figura masculina no social, como elemento capaz de sobrepor-se a qualquer outro gênero. Para BOURDIEU (2002), a existência androcêntrica de uma hegemonia baseia-se em construções simbólicas que fazem sentido para uma ampla maioria, e por isso, tendem a naturalizar-se e cristalizar-se como norma.

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem a necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa reservada às mulheres; ou no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo da vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos (BOURDIEU, 2002. Pdf).

Esta descrição conceitual elaborada pelo autor, ainda que específica dos *Cabilas*, contém elementos que certamente nos permitem explicar as diferenças naturalizadas e normalizadas entre a masculinidade e a feminilidade. A diferenciação proposta pelo autor opera no real e no sensível. “A divisão entre os sexos parece estar na ordem das coisas [...] ela está presente ao mesmo tempo, em estado objetivado [...] e em estado incorporado, [...] funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e ação” (Idem). Ou seja, desde imposições e construções cotidianas, “cujas partes são

---

<sup>17</sup> Região de montanha ao norte da Argélia, no continente Africano, território que abriga o povo a que P. Bourdieu dedicou um estudo que ele próprio chamou de “laboratório”. Sua intenção era “[...] tratar a análise etnográfica das estruturas objetivas e das formas cognitivas de uma sociedade histórica específica, ao mesmo tempo exótica e íntima, estranha e familiar, a dos berberes da Cabília, como instrumento de um trabalho de socioanálise do inconsciente androcêntrico capaz de operar a objetivação das categorias deste inconsciente” (BOURDIEU, 2002. Pdf).

todas sexuadas (Ibidem), a saber, lugares como a casa ou a divisão do trabalho, até o simbólico, apreendido e circulado na, e pela cultura, como valor naturalizado.

É dessa forma que BOURDIEU (2002) coloca as relações de gênero em termos de existência simbólica de dominantes e dominados, e que, entre eles, um acordo tácito de manutenção de relações desiguais é firmado. A dominação vista segundo este autor, e concordamos, está muito centrada no lugar e no simbolismo dos corpos de homens e mulheres, e na forma com que construções sociais usaram-nos para engendrar relações desiguais de gênero, em princípio justificadas por um determinismo biológico.

Longe de as necessidades da reprodução biológica determinarem a organização simbólica da divisão social do trabalho e, progressivamente, de toda a ordem natural e social, é uma construção arbitrária do biológico, e particularmente do corpo, masculino e feminino, de seus usos e de suas funções, sobretudo na reprodução biológica, que dá um fundamento aparentemente natural à visão androcêntrica da divisão de trabalho sexual e da divisão sexual do trabalho e, a partir daí, de todo o cosmos. A força particular da sociodicéia masculina lhe vem do fato de ela acumular e condensar duas operações: *ela legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria uma construção social naturalizada* (BOURDIEU, 2002. Pdf. Grifos do autor).

A dominação masculina, expressa por um poder simbólico que se manifesta nas entrelinhas contextuais do cotidiano da *doxa*<sup>18</sup>, dessa forma, passa por uma transcendental historicização biológica reprodutiva (os papéis sexuais, de homens e mulheres, bem definidos) e a naturalização da existência desses corpos, bem como de suas funções, atravessadas por construções sociais em modo randômico. São essas construções as responsáveis por partilhar o poder simbólico dos homens de forma universal na sociedade, de modo que ao homem seja inerente a posição de privilegiado, não só sob o ponto de vista simbólico, como também no palpável do real.

[...] a representação androcêntrica da reprodução biológica e da reprodução social se vê investida da objetividade do senso comum, visto como senso prático, dóxico, sobre o sentido das práticas. E as próprias mulheres aplicam a toda a realidade e, particularmente, às relações de poder em que se *veem* envolvidas esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica (BOURDIEU, 2002. Pdf. Grifo nosso).

---

<sup>18</sup> Conceito usado pelo autor para se referir a ordem do mundo, ao estado das coisas. O paradoxo da *doxa*, de que também fala P. Bourdieu seria, portanto, a manutenção de uma ordem naturalizada e a incapacidade de questionar ou transgredir de forma mais aguda ou palpável as regras do mundo, impostas, sobremaneira. O paradoxo da *doxa* reside no saber de sua existência, mas não ultrapassá-la. Relacionada à temática deste texto, a *doxa* opera na manutenção da heteronormatividade para masculinidades gays.

Não só as mulheres internalizam o discurso da dominação masculina, tornando-se assim gênero subalterno, e colaborando com esta situação ao longo da história, como também outras masculinidades que não preenchem requisitos do imaginário viril masculino. São as masculinidades subordinadas que também ocupam lugar subalterno nas relações de gênero, por praticarem suas afetividades com pares do mesmo sexo. As masculinidades homossexuais (masculinidades *gays*), ocupam, ao lado das mulheres, o status de subordinação no gênero, mas, acreditamos, encontram-se em estado duplicado de subordinação: por estarem intimamente ligadas à feminilidade, já que sua prática sexual é inevitavelmente ligada à passividade; e por não ostentarem o ideário masculino de dominância completo.

Como já citamos, novas maneiras de pensar as constituições das identidades masculinas começaram a ser traçadas, mais especificamente, a partir dos anos 1990, e em particular, visadas que passaram, com mais ênfase, a criticar “a dominação masculina” (BOURDIEU, 2002) e a questionar o poder simbólico da hegemonia fálica do homem. JABLONSKI, MAGALHÃES e WANG (2006) apontam, para além da situação dada de dominância masculina e da crítica a estes termos, que o ideal de masculinidade se dá a partir da socialização dos meninos de forma pré ordenada com um modelo centrado na família, repreendidas quaisquer outras possibilidades de interações com o meio que sejam aquém do que é esperado que possa tornar aquele menino um homem adulto e heterossexual, de fato.

Esse processo contará com a participação ativa de todos aqueles que lidam direta ou indiretamente com ele (*o menino*), e será responsável por sua aproximação dos ideais culturais da sociedade a que pertence. Esses ideais definem papéis, prescrevem padrões e ditam normas de comportamento que fazem parte do sistema de crenças lenta e continuamente apresentado ao menino. [...] o tipo de homem que é o pai, o tipo de mulher que é a mãe revelam, de forma mais silenciosa, modelos de masculinidade e feminilidade que terão papel fundamental no seu desenvolvimento (JABLONSKI, MAGALHÃES e WANG, 2006. p.55. Grifo nosso).

BOURDIEU (2002) reflete sobre a socialização de meninos no mundo das masculinidades viris (e de meninas, que são tão afetadas pelo simbolismo da socialidade quanto os garotos) indicando, através de um discurso Freudiano, que todas as crianças podem ser consideradas “perversos polimorfos” (Idem. Pdf). Crianças estão à mercê do efeito construtor das relações sociais, da família e de outras inúmeras instituições capazes de, compulsoriamente, fazê-las moldarem-se a padrões normativos. Meninos e meninas não são apenas chamados de meninos e meninas em suas vidas cotidianas, mas

estão atravessados por uma rede de práticas simbólicas sensíveis, justificadas pelo senso comum, que os fazem acreditar em seus papéis de gênero como valores naturalmente criados para todos os seres humanos. Neste sentido, infere BOURDIEU (2002), que a criação de um homem é continuamente fruto de discursos e práticas simbólicas direcionadas ao seu intelecto, apto a adaptar-se às formas corriqueiras e padronizadas de vida.

O trabalho de construção simbólica não se reduz a uma operação estritamente *performativa* de nominação que oriente e estructure as *representações*, a começar pelas representações do corpo (o que ainda não é nada); ele se completa e se realiza em uma transformação profunda e duradoura dos corpos (e dos cérebros), isto é, em um trabalho e por um trabalho de construção prática, que impõe uma *definição diferencial* dos usos legítimos do corpo, sobretudo os sexuais, e tende a excluir do universo do pensável e do factível tudo que caracteriza pertencer ao outro gênero – e em particular todas as virtualidades biologicamente inscritas no “perverso polimorfo” que, se dermos crédito a Freud, toda criança é – para produzir este artefato social que é um homem viril ou uma mulher feminina (BOURDIEU, 2002. Pdf. Grifos do autor).

É na infância que o ideário masculino é montado e faz de refém aquele que deve, compulsoriamente, mantê-lo. As relações de poder e performatividade, conseqüentemente, já vistas em Michel Foucault (1988) e Judith Butler (citada por NASCIMENTO, 2015), que acontecem ao longo da vida cotidiana dos sujeitos, terminam por perpetuar a dominação. E dominação esta que não se detém apenas ao sexo oposto, tido como inferior ou apenas frágil. O homem perde a batalha numa relação de dominação com sua própria situação, já que a influência do patriarcado ditou o trabalho e o desempenho sexual como marcadores de sucesso na vida masculina, tanto pública quanto privada, tanto social quanto sentimental. Logo, os estudos que analisam as construções das masculinidades chegaram, também, à inferir que o ideal de masculinidade é aprisionante para os homens, que deixam de vivenciar um potencial humano mais alargado. Para NOLASCO (1993), “[...] os padrões tradicionais definidos pelo modelo patriarcal para o comportamento masculino dissimulam as possibilidades do encontro nas relações sociais, pois definem que [...] a priori, alguém ataca e alguém defende, alguém ganha e alguém perde” (p.43).

Neste sentido, notamos que o caminho das masculinidades é um fazer laborioso, uma tarefa complexa de ser empreendida e, em última instância, incorre sempre numa relação de disputa.

O reconhecimento da masculinidade está atrelado à necessidade interna de sentir e agir como homem, o que implica uma série de cuidados específicos,

incluindo o controle das emoções e do próprio corpo. Assim, por exemplo, o gestual masculino deve ser ajustado a parâmetros preestabelecidos, pois, para construir o que se convencionou chamar “um homem de verdade”, é preciso, antes de tudo, garantir que ele seja “macho”. “Para de chorar e fala que nem homem, rapaz!”, “medo é coisa de mulherzinha” e expressões afins indicam que a virilidade que se espera de um homem não vem pronta, precisa ser arduamente conquistada (JABLONSKI, MAGALHÃES e WANG, 2006. p.56).

Isso explica o *embotamento afetivo* a que homens relegados ao patriarcado estão sujeitos durante a vida toda. Devem, segundo as normas implícitas em que foram criados, focar todo seu esforço no empreendimento do trabalho, no acúmulo de riqueza e na provisão da família, que, inevitavelmente, deverão ter de construir. O desempenho masculino está, também, diretamente relegado ao órgão sexual anatômico, sentimento herdado da pedagogia patriarcal. “O autocontrole traça o caminho inverso do autoconhecimento e o homem fica à mercê do desconhecimento de si próprio, atribuindo ao pênis toda a responsabilidade pela obtenção de satisfação sexual” (Idem). Fica nítido, de acordo com esses conceitos, o esvaziamento sentimental por que passam as masculinidades. A obsessão pelo sucesso e pelo reconhecimento de suas vitórias, sejam em quaisquer campos da vida, levam as masculinidades a serem tidas como ativas, violentas, competitivas e dominantes e, para isso, suas atitudes aceitas e incentivadas são as da virilidade<sup>19</sup>.

CONNELL e MESSERSCHMIDT (2013) explicitam que esse ideário masculino dominador foi chamado de “masculinidade hegemônica” ainda nos anos 1980. Fruto das disputas e lutas de gênero propostas pelo feminismo, a análise sobre o papel masculino na sociedade tomou de Antonio Gramsci o conceito de hegemonia, originalmente utilizado para tratar das relações de classe.

O conceito de masculinidade hegemônica foi primeiro proposto 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 dos homens; e em um debate sobre o papel dos homens na política sindical australianas. O projeto nas escolas forneceu a evidência empírica de múltiplas hierarquias – de gênero e ao mesmo tempo de classe – entrelaçadas com projetos ativos de construção de gênero (Idem, 2013. p.242).

Para SEFFNER (2003), no campo do gênero, chama – se “[...] masculinidade hegemônica [...] o modo de viver masculino que desfruta da maior concentração de privilégios, num dado sistema de relações de gênero [...]” (p.125). A masculinidade

---

<sup>19</sup> Sobre a virilidade ocidental de masculinidades *gays* nos séculos XX e XXI, dedicaremos uma seção deste capítulo para apresentar algumas informações sobre a temática, com base em um dos tomos de “A História da Virilidade”.

hegemônica (ou dominante. Grifo nosso) é a situação de normalização heterossexual incentivada na sociedade, e diz respeito ao binarismo homem/ mulher como representação da sexualidade, cultural e socialmente, tida como normal. Alinhada a este binarismo, há uma lógica reducionista de que a masculinidade é o oposto, ou está esvaziada, de feminilidade.

A definição de um padrão de masculinidade hegemônica – caracterizado, entre outros, por atributos como violência, força física para exercer a dominação, modos intempestivos de lidar com diversas situações – passa pela definição daquilo que não é masculino, sendo então taxado de feminino ou afeminado. O feminino na mulher é valorizado, embora colocado em situação hierárquica inferior ao masculino do homem. O afeminado no homem é desprestigiado, objeto de desprezo, colocado em patamar inferior ao feminino da mulher. A existência de um homem afeminado termina por reforçar a masculinidade hegemônica, uma vez que fornece o exemplo do que não se deve fazer, do que não se deve ser, daquela fronteira da qual devemos nos afastar (SEFFNER, 2003. p.126).

SEFFNER (2003) ainda lembra que, para a masculinidade construída e imposta durante todo o processo da vida, duas ameaças são prioritariamente perigosas, a saber, o feminino e a *afetação* (traços de feminilidade num corpo anatomicamente masculino). De acordo com a aprendizagem sociocultural, a passividade sexual não é atributo dos homens, ficando a cargo das mulheres, ou dos homens *afeminados*, o que causa a estes últimos, situações de marginalização, repressão sexual e diminuição social. Mostra, com isso, a situação duplamente subalterna, como já defendemos.

Na escola, o perigo e ser chamado de mulher ou de *viado*, é permitir que lhe passem a mão na bunda e vir a gostar disso. Um homem não pode experimentar nenhuma possibilidade erótica que lhe pareça feminina – tal como se deixar acariciar na bunda, permitir-se rebolar as ancas, tocar outro homem, pois essa atitude pode ser a primeira de uma série que ao final lhe compromete irremediavelmente a masculinidade [...] (Idem, p.132 – 133. Grifo nosso).

Interessante observação relacionada ao excerto anterior de SEFFNER (2003), é a que faz LANG (2001). Colocando em termos de “casas-dos-homens”, ou seja, aqueles lugares onde as masculinidades nascem e se desenvolvem, o autor explica que, nestes primeiros momentos de socialização longe da família, quando os “pequenos homens”, (LANG, 2001) estão entre outros meninos, são influenciados por

[...] fortes tendências e/ou grandes pressões para viverem momentos de homosocialidade. 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 [...] Escondidos dos olhares das mulheres e dos homens de outras gerações, os pequenos homens se iniciam mutuamente nos jogos de erotismo. Eles utilizam para isso,

estratégias e perguntas (o tamanho do pênis, as capacidades sexuais) legadas pelas gerações precedentes. Eles aprendem e reproduzem os mesmos modelos sexuais, tanto pela forma de aproximação, quanto pela forma de expressão do desejo (LANG, 2001. p.462).

Paradoxalmente, a iniciação sexual masculina é, na maioria dos casos, através do mimetismo erótico com o corpo de outro sujeito masculino, já que meninos brincam com meninos e meninas com meninas. Mas este brincar sexual, que é pedagógico, deve ocorrer sem a supervisão familiar dos pais ou de tutores mais velhos, pois é contrário ao ideal heterossexual imposto simbolicamente por tais gerações responsáveis pela socialização dos “pequenos homens”, de acordo com a lógica social e cultural do patriarcado heterossexual tradicional. Se a família pode ver essa socialização infantil mimetizada, a reprimenda e a repressão serão inevitáveis.

Articulando prazeres – prazer de estar entre homens (ou homens em formação) e se distinguir das mulheres, prazer de poder legitimamente fazer “como os outros homens” (mimetismo) – e dores no corpo, cada homem vai individualmente e coletivamente fazer sua iniciação. Através dessa iniciação se aprende a sexualidade. A mensagem dominante: ser homem é ser diferente do outro, diferente de uma mulher (*diferente da masculinidade homossexual bem como da feminilidade de um homem*) (LANG, 2001. p.463. Grifo nosso).

Estes homens que iniciam mas outrora foram iniciados, são a composição da sociedade patriarcal cotidiana. Eles fazem parte e reproduzem o discurso do sexo normativo, e se encontram na “antecâmara da casa-dos-homens”, ainda consonância com a linguagem de LANG (2001).

[...] é também um lugar frequentado periodicamente por homens mais velhos. Homens que ocupam, ao mesmo tempo, o lugar de irmão mais velho, modelo masculino a ser conquistado pelos pequenos homens e agentes encarregados de controlar a transmissão dos valores. Alguns se nomeiam pedagogos, outros monitores de esporte, ou ainda padres, chefes de escoteiros. Alguns estão presente fisicamente. Outros agem através de suas mensagens sonoras, de suas imagens que se manifestam nesse lugar. Outros ainda são denominados artistas, cantores, poetas. [...] a geografia das casas – dos – homens é muito mutável. A cada cultura ou a cada microcultura, às vezes em cada cidade ou vilarejo, a cada classe social, corresponde uma forma de casa – dos – homens. O tema da iniciação dos homens se conjuga de maneira extremamente variável. O conceito é constante, mas as formas são lábeis (Idem. p.463 – 464).

Voltamos a SEFFNER (2003) para elucidar que esta iniciação sexual competitiva é o embrião da dominação masculina simbólica, e também literal, na vida adulta. É justamente esta dominação que alça os homens a detentores da masculinidade

hegemônica. E não só dominam o feminino, como também outras masculinidades, mas as subordinadas; *gays* e bissexuais, na visão do autor<sup>20</sup>.

São com certeza poucos homens que detém o conjunto completo de atributos prescritos para a masculinidade hegemônica, e talvez se possa dizer que são mesmo poucos aqueles que conseguem reunir uma quantidade razoável daqueles atributos. Desta forma, muitos homens mantêm alguma forma de conexão com o modelo hegemônico que não cumprem na totalidade. Investir nestas características que permitem a conexão com o modelo dominante torna-se importante como forma de desfrutar dos privilégios àquele concedidos [...] Trata-se de ler o conjunto de ações que o indivíduo realiza, fruto de negociações momento a momento, e que o levam a buscar uma situação em que não se sinta estigmatizado. Desfrutar dos privilégios da masculinidade hegemônica pode ser vivido muito mais como uma situação de conforto e alívio das tensões, mesmo que momentânea, do que propriamente como uma conquista a partir de um planejamento estratégico (SEFFNER, 2003. p.137).

O autor refere-se ao fato de que conservar traços viris, a estrutura muscular avantajada, mais contemporaneamente a exaltação do uso da barba, e outras idiossincrasias que marcam o comportamento de um “macho”, dão - se menos por organizações pessoais pré-arquitetadas com determinado objetivo do que por contextos momentâneos. Certamente em alguns casos, homens aderem ao ideal de masculinidade, ao se tornarem pais de família, por exemplo, para se livrarem das sanções que sofrem as masculinidades subordinadas - como os bissexuais e os homossexuais. Mas, acreditamos que, em certos casos, e contrariando minimamente a fala de SEFFNER (2003), algumas das masculinidades que idealizam ou desempenham práticas hegemônicas com intuito de alcançar privilégios, o fazem, sim, como estratégia pré-estabelecida de sobrevivência com menos sofrimento psicológico, caso estivessem tomando para si práticas das masculinidades subalternas. Segundo o ponto de vista defendido aqui, algumas das masculinidades subordinadas que se investem de características hegemônicas, estão performatizando ações estratégicas na direção da não punição simbólica do meio social em função de uma sexualidade, de acordo com suas carregadas e ideológicas visões, “desviantes”.

No caso das masculinidades que analisaremos neste trabalho, a adesão à alguns traços da hegemonia masculina acontece de fato, e aí voltamos a concordar com SEFFNER (2003), por circunstâncias que não têm motivação prévia, mas são fruto das

---

<sup>20</sup> Outras sexualidades generificadas, como travestis e transgêneros, não são trabalhadas por SEFFNER (2003), nem por este texto de dissertação de mestrado, mas as registramos como pertencentes ao quadro das subordinações, junto das masculinidades subordinadas (no nosso caso, as masculinidades homossexuais exemplificadas no seriado/objeto *Looking* (HBO, 2014)) e da feminilidade, seja caracterizada em mulheres ou homens *afeminados*.



vivências e das construções identitárias deste grupo de homens, subordinados à normatividade viril masculina. De acordo com a formulação proposta por Robert Connell e James Messerschmidt (2013), nominaremos a subordinação analisada neste texto como masculinidades homossexuais ou masculinidades *gays*.

Na esteira da construção e das conseqüentes críticas ao conceito de masculinidades, baseamo-nos em CONNELL e MESSERSCHMIDT (2013), no ponto em que esses tratam da normatividade da masculinidade hegemônica.

[...] (*a masculinidade hegemônica*) se distinguiu de outras masculinidades, especialmente das 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. Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens. [...] A hegemonia não significava violência, apesar de poder ser sustentada pela força; significava ascendência alcançada através da cultura, das instituições e da persuasão (p.245. Grifo nosso).

Que o conceito de masculinidades, e masculinidade hegemônica, obteve êxito ao nominar um fenômeno social, não há dúvidas. Mas para estes autores, ele foi, e ainda é, passível de críticas, persistindo, assim, caminhos para atualizá-lo. CONNELL e MESSERSCHMIDT (2013) apontam que, de forma geral, o conceito de masculinidades, dentro do campo do gênero, tendeu a ser estudado numa situação isolacionista. Além disso, as masculinidades parecem ser analisadas de forma a promover “**a essencialização**” (p.250. Negrito nosso) do termo, ou seja, ajuda na manutenção de uma situação de marginalização do diferente e visibiliza o regime binário. “Ao conceito de masculinidade é atribuído o fato de esse permanecer logicamente numa dicotomização do sexo (biológico) *versus* gênero (cultural), dessa forma marginalizando ou naturalizando o corpo” (p.250). Apesar de estar intimamente, na cultura, ligado à heterossexualização, o conceito de masculinidade hegemônica deve ser tomado com a precaução do entendimento que encerra relações de poder em determinados grupos e que, de forma alguma, serve para homogeneizar um comportamento culturalmente inculcado no social. Pelo contrário, a masculinidade deve ser entendida dentro um campo fluído, multifacetado e em constante transformação e revolução de suas identidades constituintes.

Outra crítica apontada pelos autores trata da “**maneira estanque**” (Idem, p.252. Negrito nosso) com a qual a masculinidade hegemônica foi usada. A ambigüidade do

termo encontra-se em não categorizá-lo como histórico. “É desejável eliminar qualquer uso da masculinidade hegemônica como fixa, como um modelo trans-histórico. Esse uso viola a historicidade de gênero e ignora a evidência massiva das transformações nas definições sociais da masculinidade” (p.252). Pensar as masculinidades é solicitar ao pesquisador que tome-a sob um regime mutável ao longo dos períodos históricos que se propõe a analisar. Às masculinidades cabe assumir variados matizes de hegemonia, de acordo com suas situação cultural e geográfica, segundo os autores mencionados. Adiante no texto, explicitaremos o papel da localidade geográfica para as constituições das masculinidades, segundo a teoria apresentada por estes autores.

CONNELL e MESSERSCHMIDT (2013) apontam, também, que as masculinidades hegemônicas não devem ser tratadas “**como coisas**” (p.254. Negrito nosso). Ou seja, que o poder masculino não é uma instituição *a priori* e que não tem um *modus operandi* arraigado na dominação prévia dos homens sobre o feminino. “Também devemos levar em questão a institucionalização das desigualdades de gênero, o papel das construções culturais e a ação combinada das dinâmicas de gênero com a raça, a classe e a região” (p.254). Podemos inferir, com isso, que as masculinidades, para o bem e para o mal, ao invés de terem sua existência reificada, também se constroem no cotidiano, de acordo com as realidades a que os homens estão em contato. O diálogo com os produtos midiáticos, com as instituições sociais, com o trabalho e a relação com a família e com seus próprios corpo e mente, são meios pelos quais as masculinidades hegemônicas, seja em qual coletividade se apresentem, serão criadas, ressignificadas e mantidas.

De fato, é difícil enxergar como o conceito de hegemonia seria relevante se apenas as características do grupo dominante fossem a violência, a agressão, e o egocentrismo. Tais características talvez signifiquem dominação, mas raramente constituiriam hegemonia – uma ideia que embute certas noções de consenso e participação dos grupos subalternos (CONNELL e MESSERSCHMIDT, 2013. p.256).<sup>21</sup>

Ao tomar o conceito de masculinidade hegemônica, os autores também explicitam a crítica que outros pesquisadores têm feito com relação à algumas possíveis “**falhas na consideração subjetiva**” (p.256. Negrito nosso) dos homens. Esta crítica

---

<sup>21</sup> A aderência de masculinidades subalternas/subordinadas à características de personalidade de masculinidades hegemônicas são tratadas no subcapítulo “Masculinidades homossexuais como diferenciais no universo masculino contemporâneo”.

aponta o modelo estrutural por que é tomada a masculinidade hegemônica, sem considerar particularidades, passando apenas pelo todo.

Os homens podem se esquivar dentre múltiplos significados de acordo com suas necessidades interacionais. Os homens podem adotar a masculinidade hegemônica quando é desejável, mas os mesmos homens podem se distanciar estrategicamente da masculinidade hegemônica em outros momentos. Consequentemente, a “masculinidade” representa não um tipo determinado de homem, mas, em vez disso, uma forma como os homens se posicionam através de práticas discursivas (CONNELL e MESSERSCHMIDT, 2013. p.257).

O todo estruturado de que trata esta passagem diz respeito à “[...] visão excessivamente socializada do sujeito masculino” (JEFFERSON apud CONNELL e MESSERSCHMIDT, 2013. p.257), em detrimento da posição psicodinâmica com a qual os homens também se relacionam no processo de construção de suas masculinidades hegemônicas particulares. Ou seja, é preciso também reconhecer “[...] o não discursivo e as dimensões não refletidas do gênero [...] para perceber alguns sentidos dos limites da flexibilidade discursiva” (p.258).

Embora qualquer especificação da masculinidade hegemônica necessariamente envolva a formulação de ideais culturais, essa não deve ser considerada apenas como uma norma cultural. Relações de gênero também são constituídas através das práticas não discursivas, incluindo trabalho assalariado, violência, sexualidade, trabalho doméstico e cuidado com as crianças, assim como através de ações rotineiras não refletidas (CONNELL e MESSERSCHMIDT, 2013. p.258).

Em CONNELL e MESSERSCHMIDT (2013), o dado psicológico e, portanto, interno do sujeito, pode ser bem aceito como elemento que ajuda a compor uma nova masculinidade do homem. Os autores registram que não partilham desta visão estrutural no uso da masculinidade hegemônica, de forma generalizada pois, para eles, o conceito não “apaga o sujeito” (p.259).

A masculinidade é definida como uma configuração de práticas organizadas em relação à estrutura das relações de gênero. A prática social humana cria relações de gênero da história. O conceito de masculinidade hegemônica embute uma visão histórica dinâmica do gênero na qual é impossível apagar o sujeito. É por isso que os estudos de vida se tornaram um tipo característico de trabalho sobre masculinidade hegemônica (Idem).

Sobremaneira os autores também não concordam com uma “**visão funcionalista**” (p.259. Negrito nosso) das masculinidades hegemônicas. A dominância do masculino sobre as mulheres, e acresceríamos, sobre outros masculinos subordinados, não pode ser entendida dentro de uma perspectiva de “[...] relações de

gênero autônomas, um sistema autorreprodutor e explanatório de todos os elementos em termos de suas funções na reprodução do todo” (p.260). CONNELL e MESSERSCHMIDT (2013) enfatizam que a situação de dominação masculina é dada num processo de conjunturas históricas.

E, além disso, os autores mencionados ressaltam - o que na nossa visão é uma importante análise - a pesquisa de DEMETRIOU (2001), sobre a existência de “hegemonias internas”.

Essa conceitualização leva a uma visão diferente da transformação histórica nas masculinidades. A masculinidade hegemônica não se adapta simplesmente às condições de transformação histórica. Em vez disso, o bloco masculino hegemônico é uma hibridização cuja apropriação de elementos diversos o faz “capaz de se reconfigurar e adaptar às especificações de novas conjecturas históricas”. Como um exemplo desse processo, Demetriou discute o crescimento da visibilidade da masculinidade gay nas sociedades ocidentais. Isso fez com que se tornasse possível para muitos homens heterossexuais se apropriarem de “partes e pedaços” dos estilos das práticas de homens gays e construam uma nova configuração híbrida de prática de gênero. Tal apropriação enfumaça a diferença de gênero, mas não enfraquece o patriarcado (DEMETRIOU apud CONNELL e MESSERSCHMIDT, 2013. p.261).

Trazemos à luz do nosso texto esta visão citada pelos autores pois concordamos que possa haver uma mescla de características entre distintas masculinidades. Isso nos leva a ratificar a ideia anteriormente colocada de que as masculinidades em formação dão-se menos em função de características fixas e imutáveis, e sim através de processos heterogêneos de construção cultural. Apesar de endossarem uma parte das ideias de DEMETRIOU (2001), CONNELL e MESSERSCHMIDT (2013) deixam claro que sua visão da hibridação de diversas características das masculinidades pode ajudar a tornar a definição da categoria do masculino, que antes era totalmente estanque, borrada no horizonte identitário. Mas isso não significa que as vivências das masculinidades não hegemônicas, ou de novas masculinidades híbridas, deixem de sofrer a dominação simbólica do poder patriarcal. Técnicas e estratégias podem ser usadas, por masculinidades dominantes, para incorporar características “positivas” de outras masculinidades subordinadas, quais sejam bem aceitas pela sociedade ou que não firmam o ideário masculino de dominância, de forma pré-concebida. Acreditamos que entre as masculinidades que discutimos aqui pode existir certa aderência de características que, em determinado contexto, possam trazer benefício a quem adere. Ou seja, pensamos que não é possível dizer que a visibilidade (midiática, cultural, social, etc.) contemporânea transforma em hegemônica essa mescla contemporânea de masculinidades. Talvez essas

aderências não se tornem “hegemonias internas”, segundo DEMETRIOU (2001), mas sejam, sim, caminhos possíveis de se exercitar maneiras de ser e estar homem neste contemporâneo período histórico, que ainda sofre a influência e a dominação da ordem normativa da sexualidade, culturalmente e historicamente imposta.

Numa revisão final das cinco críticas apresentadas às masculinidades e masculinidades hegemônicas anteriormente, com base em CONNELL e MESSERSCHMIDT (2013), registra-se que é necessário continuar a análise deste campo teórico mantendo as ideias: de que as masculinidades são plurais; de que “[...] a masculinidade hegemônica não necessita ser o padrão comum na vida de meninos e homens” (p.263) e que as masculinidades não devem ser tomadas sob um ponto de vista atemporal, ou seja, elas tendem a mudar e a se transformar de acordo com construções históricas, e portanto, dependentes e baseadas na cultura.

Tais transformações das masculinidades estão, decerto, associadas às masculinidades homossexuais que são tema de nosso estudo. Propomos estudar, genericamente, a identidade gay masculina como ponto de virada em relações identitárias menos definidas para as masculinidades em geral, na contemporaneidade. É sobre uma ideia de implosão e explosão (LANG, 2001) do homem cultural naturalizado que seguimos o texto.

### **3.2.1 Masculinidades homossexuais como diferenciais no universo masculino contemporâneo**

Cabe ressaltar que tais tópicos anteriores, em Robert Connell e James Messerschmidt (2013), incentivam, certamente, uma desconstrução do masculino e da masculinidade hegemônica, sobre a qual muitos autores têm se debruçado na contemporaneidade e que, categoricamente, levam a maior visibilidade e a um universo diversificado de novas experiências para o homem social.

Propomos nesta seção, falar sobre as relações atuais que dizem respeito a tais masculinidades subordinadas que, conforme a denominação de CONNELL e MESSERSCHMIDT (2013), chamamos de masculinidades homossexuais ou masculinidades *gays*. Propomos, de forma genérica, que sejam tidas como

masculinidades diferenciais sob o ponto de vista de sua construção contemporânea. Isto leva a crer, com base na teoria já revisada até este momento, que tais masculinidades diferenciais estão dentro de uma estrutura complexa de poder e dominação e que se relacionam, através de aderência ou dispersão, às características das masculinidades hegemônicas.

Acreditamos, sob o ponto de vista apresentado, que as mais variadas distinções do masculino enquanto categoria de gênero, fazem parte de uma revolução contemporânea das sexualidades – não livre das disputas de poder simbólico – na busca por direitos de existência, rompendo com os padrões de normatividade. Parece-nos que se busca pela liberdade de desempenhar modos de exercer, culturalmente, todas, ou uma parte maior, de potencialidades criativas do ser humano, no que tange sua apresentação para o mundo social, calcada no corpo e no seu dispositivo sexual particular.

Os modelos, as reivindicações e o vivido do conjunto desses homens, expõem uma variedade extrema, mas eles têm em comum o fato de colocar objetivamente e/ou subjetivamente as definições homofóbica e heterossexistas “da” masculinidade, de transgredir as definições sociais da masculinidade. As fronteiras de gênero têm a tendência, do lado dos homens, de se decompor, de explodir, e o masculino se mostra em todos os seus estados (LANG, 2001. p.471).

De certa forma, pensamos em novas representações sociais libertárias para o velho paradigma da dominação masculina, visto que as teorias dos papéis e dos traços de gênero já não fazem mais sentido. Apesar disso, é possível perceber, e também defendemos este ponto de vista ao longo desta pesquisa, que as masculinidades homossexuais, embora performatizando características diferenciais às masculinidades hegemônicas, não deixam de estar subordinadas a elas.

No caso dos homens homossexuais, as representações sociais dizem muito a respeito da masculinidade. Em primeiro lugar, porque se referem à imagem – socialmente representada – do masculino hegemônico, algo que, num contexto social qualquer, reflete o que, *ainda*, se espera minimamente dos homens a fim de que sejam considerados como tal. Não se trata apenas de percepção do masculino, mas de ajustamentos diversos no sentido de procurar pertencer ao grupo que possui hegemonia da masculinidade (*da mesma forma que colocou SEFFNER (2003)*). Estes ajustamentos levam ao segundo elemento: as representações sociais também se referem a autoimagem, uma vez que os indivíduos representam a si próprios em relação a um ideal de masculinidade em vigência na sociedade, ao qual, em muitos casos, buscam se ajustar, “sufocando-se”, do ponto de vista simbólico [...] (IRIGARAY apud CARRIERI, ECCEL e SARAIVA, 2015. p.06. Grifos nossos).

Há também de se considerar ainda, o preconceito a que as masculinidades subordinadas – masculinidades *gays*, estão sujeitadas, mesmo tomadas como

movimentos diferenciais na criação de outras masculinidades mais livres no período atual. As masculinidades a que nos referimos sofrem sanções e punições simbólicas no convívio em sociedade, por desafiar a norma vigente da sexualidade. Não raro, outras masculinidades no espectro gradativo da submissão, além de estarem compulsoriamente fadadas a uma relação de preconceito por parte do masculino hegemônico, sofrem a mesma sanção por parte de outros subordinados. Ou seja, dentro da cultura que, minimamente na contemporaneidade, tenta diferenciar as masculinidades e dotá-las de novos conteúdos e expressões simbólicas, também há uma crise identitária e de disputa de algum tipo de poder simbólico – não acreditamos que seja possível dizer que ele seja minimamente hegemônico - capaz de embaçar e enfraquecer os caminhos que levam a liberdade de expressão de gênero, neste caso, das masculinidades subordinadas diferenciais.

Apesar de uma suposta crise para os conceitos de masculinidades e masculinidades hegemônicas, os caminhos para discutir outras construções simbólicas de novos homens estão abertos. E sobretudo, depois das lutas feministas e de comunidades de minorias, como ressaltamos no início do capítulo, ao falar da emergência dos estudos de gênero. Retornamos a JABLONSKI, MAGALHÃES e WANG (2006), para encerrar esta parte teórica. Segundo os autores, quando falam nestas revoluções femininas e de grupos subordinados ao patriarcado e à hegemonia masculina, explicitam que

[...] ao tentarem redefinir seus lugares numa sociedade eminentemente patriarcal, as mulheres e os homossexuais levam os homens a fazer o mesmo. De um modo ou de outro, estes teriam de fazê-lo em algum momento. As reivindicações de mulheres e gays, de fato, proporcionaram maior visibilidade a uma crise que já vinha sendo gestada também por outras vias (Idem, p.59).

Importante frisar que para estes autores, feminismo e movimento gay não são causas de uma crise “masculina”, mas potencializadores de uma situação global anunciada. Integraram-se a um movimento sociocultural que, inevitavelmente entrou em processo de transformação de suas estruturas arcaicas.

É mais num cenário de valorização de singularidades do que de identidades, de estímulo à pluralidade em lugar de padrões rígidos. Cenário em que os valores patriarcais e viris têm sido ostensivamente contestados. À medida que a valorização das diferenças individuais abre espaço ao elogio do feminino e dos valores a ele associados, como delicadeza, expressividade e atenção para com as necessidades alheias, observa-se uma concomitante depreciação do masculino identificado como violento, dominador, egoísta e ganancioso (Ibidem).

Apesar das mudanças estarem em curso, elas são lentas e dão-se numa esfera em que cultura, economia e política ditam as regras. Para um novo ideal de masculinidades diferenciais é preciso cada vez mais adesão do masculino hegemônico, já que, para os autores, “[...] esses novos modelos, além de se basearem no resgate de uma paternidade mais amorosa, incluem também novas articulações sociopolíticas, não apenas a simples participação em atividades domésticas ou o [...] desenvolvimento de se emocionar [...]” (JABLONSKI, MAGALHÃES e WANG, 2006. p.60).

Em NOLASCO (1993), o projeto do masculino contemporâneo está, também nele mesmo. Com a exigência simbólica do patriarcado sobre o silêncio de si, a extirpação emotiva e a anuência a um modelo sisudo de comportamento, os homens tonaram-se presos por seu próprio domínio. Mas, segundo o autor

[...] (*os homens*) têm hoje diante de si a possibilidade de construir um projeto para suas identidades que transcenda as fronteiras do exílio a que foram remetidos por seus próprios narcisismos. Com isto, a angústia gerada poderá servir de *matéria prima* para visualizarem um mundo que os ameace menos, um mundo no qual sejam substantivados e relativizados. Consequentemente, um mundo onde a troca, a perpetuação dos vínculos interpessoais e de qualquer tipo de produção social possam ser mantidos à revelia das crenças convencionais (NOLASCO, 1993. p.181. Grifos nossos).

As críticas à socialização masculina na infância e as transformações das masculinidades, as quais temos nos referido até este ponto do texto, impulsionadas, certamente pela emergência simbólica de masculinidades subordinadas e suas características, sem dúvida, diferenciais para a caracterização contemporânea de masculinidades hegemônicas, estão ligadas, e vão continuar coexistindo com o ideal construído de virilidade ocidental que figura na cultura social – seja disseminado por intermédio midiático ou por repasse tradicional familiar – até hoje. É sobre este tópico que, resumidamente, vamos nos debruçar na sequência.

### **3.3 O masculino subordinado e a virilidade nos séculos XX – XXI**

O campo em que se encontram as masculinidades hegemônicas e a dominação sobre o feminino certamente tem as masculinidades homossexuais como um terceiro elemento. Masculinidades homossexuais, bem como outras masculinidades subordinadas - *gays afeminados*, *drag queens* e pessoas *trans* e *travestis* - relacionam-se às masculinidades hegemônicas num amplo espectro gradativo dentro de um campo de



disputa simbólica em que relações de poder e hegemonia são desempenhadas, acreditamos, de forma ambígua hoje em dia.

Como a escolha teórico-metodológica deste trabalho dá-se em função das masculinidades homossexuais, deixamos de lado as outras possibilidades identitárias de gênero já citadas. Acreditamos que uma das marcas destas masculinidades que estamos propondo analisar é a associação ou adesão, consciente ou inconsciente, de ideais simbólicos de virilidade, típicos das masculinidades hegemônicas, os quais foram herdados do patriarcado e, com certeza, de acordo com fenômenos culturais e históricos.

O que foi que aconteceu exatamente com o macho americano? Durante muito tempo, ele pareceu absolutamente confiante na sua virilidade, seguro do seu papel de homem na sociedade, confortavelmente, e seguro de si na percepção de sua identidade sexual. Hoje em dia, os homens estão cada vez mais conscientes da virilidade não como um fato, mas como uma problema. Os meios utilizados pelos americanos para afirmar a sua virilidade são incertos e obscuros. Na verdade, multiplicam-se os sinais que mostram que nada funciona na concepção que o macho americano faz de si mesmo (SCHLESINGER apud CORBIN, COURTINE e VIGARELLO, 2013. p.07).

Nos séculos XX e XXI<sup>22</sup>, a virilidade entra num campo ainda mais tensionado. A crise de que falam CORBIN, COURTINE e VIGARELLO (2013) encontra-se mais precisamente no fato de um novo, e em constante mutação, ideal de masculinidade estar, quem sabe, *embotando* a urgência da virilidade masculina.

Que o “masculino” tenha vindo para suplantar o “viril” é bem sinal de que, decididamente, há algo que mudou no império do macho. A virilidade está, por causa disso, em crise? O século que acaba de terminar e aquele que está começando parecem antes ser o teatro de uma crise endêmica, de recaídas tão frequentes, que ela acaba por parecer ininterrupta, e penetrar o prado cercado da dominação masculina, ou seja, a guerra, a relação com o outro sexo, a potência sexual (CORBIN, COURTINE e VIGARELLO, 2013. p.09).

Não só a relação com o sexo oposto pôs a virilidade em xeque. Do advento do conceito de masculinidades hegemônicas e subordinadas - que segundo a visão apresentada parece ter desestabilizado o ideal viril do macho - surgem conflitos de

---

<sup>22</sup> CORBIN, COURTINE e VIGARELLO (2013) organizam e dirigem a pesquisa e publicação em três tomos da História da Virilidade. Em sua análise, com o auxílio de textos de diversos autores, traçam um panorama que vai da Antiguidade Grega, em que a virilidade era apresentada como coragem guerreira e intelectual; passam pelo Iluminismo, período em que o ser viril encontrava-se no antagonismo entre popular e monarquia, tendo nos libertinos seu papel de destaque; chega ao triunfo da virilidade no século XIX, mais precisamente em função do domínio biológico e da diferença natural entre os sexos, ou seja, quando ao homem fica, cientificamente, conferido o status de superioridade em relação à mulher; e, finalmente, a coleção chega às virilidades dos séculos XX e XXI, que, ao depararem-se com emergência do feminismo e das manifestações de subculturas homoeróticas, entram em “crise”, e daí passam ao estágio de transformação social e cultural. É, sobremaneira, sobre este último aspecto que nos debruçamos nesta seção.

gênero que perpassam este ideal de virilidade e o confundem com novas formas de ser e estar homem inserido na cultura. O discurso da psicologia que atribui subjetivação ao homem, o feminismo e a crítica patriarcal, novas formas de inquietação e crítica sexual também contribuíram para este estranhamento de formas arcaicas de desempenhar atitudes masculinas. O certo é que pensamos, de forma superficial, que às masculinidades vindouras se misturaram os conceitos e o ideário de virilidade, tornando assim este campo teórico um lugar de análise borrado, sem muita definição de fronteiras. Propomos analisar desta forma a subjetividade gay masculina contemporânea, no que diz respeito às masculinidades e às virilidades.

“Durante muito tempo, os homens que tinham relações sexuais e/ou amorosas com homens não foram tanto definidos pelas práticas sexuais, mas por seu gênero (feminino) e por seu papel (passivo)” (TAMAGNE, 2013. p.424). Incorre daí as divisões em subclasses de masculinidades subordinadas. A partir da década de 1990, as segmentações identitárias, passando constantemente por transformações, chegam ao discurso de liberação homossexual, assumindo termos como *queer* (viado, bicha) e *LGBT* (Lésbicas, Gays, Bissexuais e Trans) como bandeiras políticas e de cidadania. Mas isso não quer dizer que as tensões no seio destas variadas subordinações de gênero tenham se esvaído.

O desprezo, às vezes o ódio, daqueles que gostam de se pensar como masculinos ou viris em relação aos “afeminados” foi uma das grandes estruturas de clivagem, não somente nas representações que homossexuais têm desejado dar de si mesmos, mas também nos discursos que acompanharam estas imagens (ÉRIBON apud TAMAGNE, 2013. p.425).

A relação conflituosa entre as subordinações identitárias de sexualidade consiste na apresentação pessoal dos representantes para o mundo, ou, em termos de Judith Butler, como acontece a performatividade de gênero de cada um. Neste caso, eles marcam sua diferenciação sensível em relação ao masculino hegemônico e registram seu pertencimento, que é político, ao grupo subordinado a que pertencem.

À masculinidade homossexual, que na maioria das vezes orgulha-se de não conservar traços de afetação e feminilidade, acopla-se a lógica da hegemonia, ou seja, garante – se que nos testes de virilidade, este indivíduo, corporificadamente másculo, não falhou e, por isso, é uma pessoa de sucesso, já que às outras identidades de gênero subordinadas está aliado o ideal do fracasso social, cultural, intelectual e profissional na vida. Esta concepção “*funciona*, assim, como chamamentos à ordem de uma obrigação

de virilidade, que é também uma obrigação de heterossexualidade” (Idem. Grifo nosso). Segundo TAMAGNE (2013), isso representa, no espectro das subordinações, que existem algumas rupturas políticas com o modelo, assim como adesões a ele.

No início do século XX, TAMAGNE (2013) explica que a identificação da homossexualidade viril (portanto, uma outra maneira de categorizar a masculinidade homossexual que até agora propomos), em grande parte assentada no traço corpulento do homem em termos físicos, construir-se-ia sob as “*referências gregas, a camaradagem masculina e a virilidade operária*” (p.434. Grifo nosso). Assim, inicialmente, a autora defende que homossexualidade era “elitista e viril” (Idem), adornada pela lógica da *pólis* grega e da filosofia da ética, estética, “coragem, lealdade e sabedoria”. Verificavam-se tais atributos nos caminhos da camaradagem masculina, muito presentes nas trincheiras das grandes guerras, onde era possível relacionar experiências homoeróticas.

Da camaradagem guerreira surge o paradoxo da adoração das virilidades desempenhadas pelos trabalhadores operários. O caminho para o surgimento de outras subcategorias viris estava, enfim, se expandindo. Estamos falando da metade do século XX.

Muitos intelectuais [...] mas também homens saídos de classes médias e superior, não ocultavam a sua atração pelos trabalhadores manuais, cuja força física e ausência suposta de inibição contrastavam com a educação puritana e burguesa. Nos anos de 1950 e de 1960, camisas negras e motociclistas vieram por sua vez alimentar o imaginário homossexual. O couro funcionava como um sinal de reconhecimento, mas também como uma chave de acesso a essas subculturas homosociais – mas supostamente heterossexuais – que tinham produzido o seu marcador identitário, e cujos territórios cruzavam os territórios dos homossexuais (TAMAGNE, 2013. p.435).

A ideia de que a virilidade performatizada pelos indivíduos era um código comum para o acesso à subculturas homossexuais nos é particularmente interessante. Os marcadores explicitados, somados a prática de exercício de musculação, as publicações masculinas voltadas para esta temática, o cinema e sua ampla variedade de personagens másculos, foram importantes para aqueles que reconheciam a “[...] homossexualidade como uma erótica da masculinidade e uma fraternidade viril” (p.436). Pensamos neste fenômeno, então, em termos de arte erótica viril e relacionamos à ideia da *ars erotica* Foucaultiana. Se o Ocidente, no auge da “hipótese repressiva” defendida por Michel Foucault (1988), empenhou-se em conhecer e esmiuçar o sexo em termos científicos (*scientia sexualis*), é possível, defendemos, que a cultura das homossexualidades viris

tenha sido uma vanguarda “nas sombras”, no sentido de que, a partir de marcadores identitários próprios, movimentando-se por entre sombras e sanções sociais, conduzia um imaginário fantástico relacionado à sexualidade e à erótica, e que era possível apenas àqueles que com estes marcadores se identificavam. “A virilidade deixou de ser o que é desejável no outro, pensado como heterossexual, para se tornar um marcador homossexual” (Idem).

Ao se criar uma cultura da homossexualidade viril, TAMAGNE (2013) defende a existência, então, do “clone”, do gay “macho”. Em parte como resposta à subordinação dos homossexuais e, dessa forma, como liberdade para viver com os mesmos privilégios da hegemonia masculina (SEFFNER, 2003), mas também relacionava ao aspecto, mais eurocêntrico, “*da força, autocontrole e o sex-appeal*” (LEVINE apud TAMAGNE, 2013. p.436. Grifos nossos).

O termo “clone” [...] sublinhava a aparente uniformização da cena homossexual nos anos 1970, que tocou primeiro os bairros gays de São Francisco e Nova York, antes de atingir a Europa, por causa da americanização dos modos de vida (*american way of life*) (TAMAGNE, 2013. p.436. Grifo nosso).

Foi o “clone”, registrado no texto de Florence Tamagne (2013), que levou os costumes, modos de ser e vestir, das vidas dos personagens que faziam parte dos desejos fantasiosos das homossexualidades viris para a vida cotidiana das sociedades.

No entanto, o clone se distinguia de seu modelo transformando-o numa roupa de trabalho funcional e/ou num natural negligente numa encenação cuidadosamente estilizada e trabalhada. O clone trazia os cabelos curtos, um bigode e/ou uma barba cuidada. O seu corpo musculoso era valorizado por roupas coladas ao corpo, e erotizado mais ainda pelo uso de acessórios cuja significação era codificada, como as chaves penduradas na cintura ou o cachecol saindo do bolso de trás do jeans, que indicavam de maneira muito precisa as preferências em matéria de papeis e de práticas sexuais (TAMAGNE, 2013. p.437).

Nesse sentido, uma ampla gama de marcadores surgiria como identificadores da cultura da homossexualidade viril, e desejada por seus integrantes. Além do couro e do estilo operário (na sua versão mais bem cuidada), as tatuagens, *piercings*, em alguns momentos a barba, e, sobretudo os músculos, operam elementos de desejo e também códigos que liberam e incentivam uma erótica própria das relações entre tais masculinidades homossexuais. Cabe ressaltar que no pensamento da autora, tais comportamentos não revelavam nada mais do que exageros de uma “[...] hipervirilidade sujeitada à força, que acabava por ser *camp*. O gay macho não era então nada diferente

do que um *male impersonator*, um homem travestido de homem. Ele era, finalmente, muito *queer*” (TAMAGNE, 2013. p.439. Grifos da autora).

Num panorama genérico, TAMAGNE (2013) registra a emergência do homossexual viril estigmatizado, sempre como o outro. Na cultura da sociedade e nos produtos midiáticos, ele sofreu violências simbólicas e opressões mais contundentes, devido a maior visibilidade de sua condição. Nas prisões, escolas, no mundo do esporte e na política, a existência da homossexualidade alimentava fantasmas contraditórios e o medo desta subcultura; “[...] medo de ser, sem sabê-lo, no contato com homossexuais, medo também de ser tomado por um homossexual, o que leva a acentuação de condutas machistas para desviar as suposições, ou seja, a exacerbação da violência homofóbica” (p.442).

A virilidade homossexual, também para TAMAGNE (2013), atua dicotomicamente, atraindo e repelindo desempenhos hegemônicos.

Se as subculturas gay têm podido ser, com razão, pensadas em termos de resistência à cultura majoritária, elas reproduzem, no entanto, alguns aspectos, como a dominação masculina, daí uma certa ambiguidade. Assim, na medida em que o heterossexismo faz a ligação entre a homofobia e a misoginia, frequentemente se presumiu uma convergência implícita entre os interesses dos gays e os interesses das mulheres, ou seja, um engajamento comum nas lutas feministas e homossexuais (p.444).

O interesse em comum com o feminino foi, de fato, e acreditamos que ainda seja em determinado nível, uma realidade para as masculinidades viris. Os personagens de narrativas seriadas<sup>23</sup>, filmes e programas televisivos, que atuavam como melhores amigos das personagens femininas, seus confidentes, portanto, são um bom exemplo disso. Na esteira da representação desse masculino viril, gays passam ao status de identificação com a mulher, dotado de uma aura amistosa, atravessada essa relação pelas culturas de ambos os mundos. Cinema, música pop, teatro e manifestações culturais imbricam estas duas identidades, colocando a figura das amigadas e das alianças grupais acima de tudo.

Ainda que muitos *gays* ou bissexuais estivessem engajados, num certo momento de sua vida, nas relações de casal heterossexuais – quer seja por

---

<sup>23</sup> Além do objeto de pesquisa desta dissertação – *Looking* (HBO, 2014), como forma de contextualização histórica da representação da figura gay masculina em seriados audiovisuais, apresentaremos um breve descritivo de outros quatro produtos seriados em suporte audiovisual que apresentaram em seus argumentos a temática das masculinidades homossexuais. A saber, são os seriados: *Will & Grace* (1998), *Queer as Folk* (2000), *Brothers and Sisters* (2006) e *Modern Family* (2009).

amor por uma mulher, desejo de ser pai, conformismo social ou vontade de dissimular a sua orientação sexual – e tendo dado nascimento a crianças, a principal acusação feita contra homossexuais foi durante muito tempo a de faltar para com o seu dever viril, não assumindo o seu destino reprodutivo e, fazendo isso, de levar a humanidade à sua ruína. Em contrapartida, o casamento – com uma mulher – foi durante muito tempo tido como meio de “curar” um homem da sua homossexualidade, crença que persiste em alguns ambientes [...] (TAMAGNE, 2013. p.445).

Na década de 1980, em mais um período de transformação das homossexualidades viris / masculinidades homossexuais, a parceria afetiva com outro homem e outros métodos de conceber a paternidade, como a adoção, passam a fazer parte da realidade da subcultura homossexual, e junto dela aparecem velhas críticas, como as religiosas, que excomungam o casamento entre pessoas do mesmo sexo, a associação da homossexualidade à pedofilia e pederastia, entre outras, “[...] (*que*) contribuíram para redefinir a virilidade homossexual, subvertendo absolutamente as definições tradicionais da masculinidade” (Idem. Grifo nosso).

Parece – nos propício, à luz do que já foi apresentado, imaginar as virilidades e as masculinidades contemporâneas ainda em fase plena de mutação, para usar o termos de TAMAGNE (2013). No século XXI, muitos são os comportamentos que, sob o nosso ponto de vista, são ressignificados de épocas anteriores. A epidemia de AIDS, por exemplo, tomou diferenciadas proporções em função da evolução das pesquisas em saúde, chegando ao patamar de doença crônica. Ainda é um estigma social, mas as novas masculinidades, e principalmente as homossexuais, já nascem hoje dentro de uma lógica muito mais instrumentalizada no que diz respeito aos tratamentos, ajudando, de certa forma, a desconstruir o paradigma mortal simbólico que a doença carregava nos anos 1980. Se lá, ela destruiu com as virilidades de infectados, hoje eles encontram caminhos para conviver de forma menos monstruosa com o vírus, desmistificando-o.

Além disso, há uma visibilidade no campo, ainda que muitas vezes performatizada caricaturalmente, muito maior. E tem tendido a ser uma visibilidade em busca de resistência política. Casar, adotar uma criança, ser reconhecido como família, ter respeito no mundo do trabalho, educar-se, são atividades que fazem parte de um universo gay contemporâneo, definitivamente. A mídia ajuda nessa disseminação cultural, mas também contribui no desenho de caricaturas, em alguns casos.

Vemos também uma faixa larga de identificações masculinas homossexuais. “A economia do sexo reflete subversões geopolíticas” (p.450). O desejo sexual entre masculinidades homossexuais é, portanto, desejo de consumo de perfis identitários

diversos, numa economia da quantidade diversificada. “Os anos de 2000 viram também a fragmentação da cena *gay* numa multidão de subculturas, não necessariamente exclusivas umas das outras, enquanto as práticas sexuais [...] tendiam a se banalizar” (Idem, p.449. Grifo da autora). Dos bares, pubs LGBT, ruas de prostituição, saunas, vida cotidiana, faculdades, parques, supermercados, ambientes familiares, emergem “*ursos*”, “*barbies*”, “*orientais*”, “*negros*”, “*brancos*”, “*musculosos*”, “*nerds*”, “*gordos*”, “*magros*”, “*peludos*”, como forma de afirmação de uma cultura em franco crescimento heterogêneo.

TAMAGNE (2013) segue coerente com nosso referencial teórico citando Robert Connell, quando este diz que “[...] a presença de uma alternativa estável para a masculinidade hegemônica reconfigura as políticas da masculinidade na sua totalidade, fazendo da dissidência de gênero uma possibilidade permanente” (p.452). Ou seja, as conjunturas históricas a que as masculinidades hegemônicas estão vinculadas são as mesmas que propiciam canais para que as masculinidades subordinadas, em seu amplo espectro identitário, possam fazer sombra à dominação e à regulação normativa que ainda sofrem no convívio em sociedade.

Partindo desta ideia, continuaremos, com base em CONNELL e MESSERSCHMIDT (2013), e também em CONNELL (1995), listando novas propostas e reformulações uteis ao conceito contemporâneo das masculinidades, tanto hegemônicas quanto subalternas, que agora, através de um movimento ainda disforme, começam a se atrelar simbolicamente em suas práticas, de forma a dar origem a novas práticas simbólicas para os homens.

### **3.4 Propostas contemporâneas para as masculinidades**

Na esteira das novas propostas para as masculinidades contemporâneas e para as pesquisas que tratam deste campo, no gênero, registramos algumas passagens que, segundo CONNELL e MESSERSCHMIDT (2013) fazem parte de uma nova agenda no entendimento do campo, que está de acordo com o pensamento que pretendemos empreender nesta produção. Novos caminhos apontados falam a respeito das aderências de várias masculinidades, entre elas as masculinidades homossexuais, ou

masculinidades *gays*, denominadas assim pelos autores e que, num espectro da dominação simbólica, são tidas como masculinidades subordinadas.

[...] o conceito de masculinidade hegemônica precisa ser reformulado em quatro grandes áreas: a natureza das hierarquias de gênero, a geografia das configurações de masculinidades, o peso social no processo de incorporação das masculinidades e a dinâmica das masculinidades (Idem, p.264).

Sobre a “**natureza das hierarquias de gênero**”, (CONNELL e MESSERSCHMIDT, 2013. p.265. Negrito nosso) referem-se ao fato de que é preciso considerar a emergência de grupos subordinados na construção de masculinidades em outros níveis. Para estes autores, “[...] padrões de masculinidade hegemônica podem mudar ao incorporarem elementos de outras masculinidades” (Idem). Ou seja, fica clara a postura de que diferentes masculinidades subordinadas podem ser incorporadas em sua totalidade ou parcialidade por masculinidades hegemônicas, ou mesmo não sofrer tal aderência. Tal afirmativa também é verdadeira, segundo nosso entendimento da leitura dos autores, que as masculinidades subordinadas também podem, ou não, aderir à aspectos idiossincráticos da hegemonia. Neste caso, estamos falando, especificamente, de masculinidades *gays* (viris) e de masculinidades *afeminadas* (ambas subordinadas).

Considerar a incorporação ou supressão de ampla gama de masculinidades nas construções de masculinidades hegemônicas e subordinadas é, segundo os autores, ter um “entendimento holístico” (p.266) sobre o processo. Dessa forma, reconhece-se o potencial construtivo cultural que todos os polos de masculinidades podem oferecer.

Na prática tanto a incorporação como a opressão podem ocorrer juntas. Isso quer dizer que, por exemplo, a posição contemporânea das masculinidades *gays* nos centros urbanos ocidentais, onde comunidades *gays* têm um espectro de experiências variando da violência homofóbica e difamação cultural, à tolerância e mesma à celebração cultural e à representação política. Processos similares de incorporação e pressão podem ocorrer dentre meninas e mulheres que constroem masculinidades (MESSERSCHMIDT apud CONNELL e MESSERSCHMIDT, 2013. p.265).

No que tange a “**geografia das masculinidades**” (p.266. Negrito nosso), é necessária a apuração da relação territorial no processo construtivo das masculinidades bem como da manutenção de existentes. Na proposta dos autores, as identidades masculinas devem ser tomadas sobre os aspectos “[...] local: construídas nas arenas da interação face a face das famílias [...]; [...] regional: construídas no nível da cultura ou do estado nação [...]; e [...] global: construídas nas arenas transnacionais [...], da mídia e do comércio transnacionais [...]” (Idem, p.267). Neste sentido, a proposta é que, em



diferentes territorialidades, a família, a cultura e a globalização, combinadas, possam gerar infinitas possibilidades de criação de masculinidades hegemônicas, ou, sob o nosso ponto de vista, também subordinadas. Nos parece que há, a partir desta proposta concretizada, um borrão atravessando (e misturando) hegemônias e subordinações.

As ligações entre esses níveis não apenas existem, mas podem ser importantes nas políticas de gênero. Instituições globais pressionam ordens de gênero regionais e locais, ao passo que ordens de gênero regionais fornecem materiais culturais adotados ou retrabalhados em arenas globais e também modelos de masculinidade que podem ser importantes para as dinâmicas de gênero locais (CONNELL e MESSERSCHMIDT, 2013. p.267).

A **incorporação**<sup>24</sup> **social** (p.269. Negrito nosso) trata de novas, e mais competentes, maneiras de analisar a representação e inserção do corpo do homem nos estudos de masculinidades. O corpo, de manejo social, está menos para o deleite próprio do que como caminho para interação com o outro (RUBIN apud CONNELL e MESSERSCHMIDT, 2013. p.270). Segundo a leitura destes autores, o uso do corpo deve ser analisado como peça chave, e política, portanto, para o fenômeno generificado. Fruto de relações culturais, econômicas, sociais, é também um dispositivo histórico de *modus vivendi*, ou performático (Judith Butler). Neste sentido, o fenômeno das pessoas *trans*, *drag queens* e *kings*, o corpo musculoso ou não, a exaltação do uso da barba, os novos caminhos na moda - totalmente atravessados entre masculino e feminino - modelos de cortes de cabelo, ou mesmo o cabelo comprido e o coque para os homens e o cabelo curto para mulheres; toda esta arena corporal, que antes era duramente definida segundo padrões normativos que ditavam o que servia “para homem” e o que servia “para mulheres”, está embaralhado.

Os corpos participam na ação social ao delinearem os cursos da conduta social – o corpo como participante da geração de práticas sociais. É importante que não apenas as masculinidades sejam entendidas como incorporadas, mas também que sejam tratados os entrelaçamentos das incorporações com os contextos sociais (Idem, p.269).

---

<sup>24</sup> Incorporação é utilizado, pelo autor desta dissertação, na tradução para o português do termo “embodiment”. Esta informação consta na nota do tradutor do texto de CONNELL e MESSERSCHMIDT (2013). Relaciona-se com dar corpo, com resignificação, à características socioculturais de um determinado grupo, a fim de manter sua hegemonia. De acordo com os significados morfológicos da língua portuguesa, o prefixo *in* (de origem latina), sugere sentido contrário, privação ou negação, enquanto o prefixo *en* (de origem grega), indica posição interior, movimento para dentro. Assim, no nosso entendimento, “embodiment”, ao invés de ser traduzindo como incorporação, fica melhor adaptado como incorporação.

Por fim, fala-se em “**dinâmica das masculinidades**” (p.271. Negrito nosso). Cabe, na pesquisa de masculinidades, considerar o universo complexo das formações identitárias no amplo espectro de formação deste grupo. Talvez, utopicamente, a pesquisa de masculinidades hegemônicas devesse almejar as análises reformistas, que abolissem os dispositivos de poder até hoje engendrados por elas, com relação à mulher e às masculinidades subordinadas. CONNELL e MESSERSCHMIDT (2013) apontam que “[...] o conceito de masculinidade hegemônica não se assenta em uma teoria da reprodução social” (p.272. Grifo nosso) e, por isso, alterna-se historicamente de acordo com os engendramentos socioculturais que demandam soluções e algum tipo de dominação em determinado período. Faz-se necessário, então, acrescentar o ponto de vista relacional a estas relações de gênero, que “[...] são sempre arenas de tensão” (Idem). Em outras palavras, os autores imaginam que, à constituição das masculinidades hegemônicas devesse se somar uma condição de igualdade das mulheres bem como de masculinidades subordinadas, de forma que todos tivessem oportunidade de exercer alguma hegemonia particular em suas vidas.

Colocada de outra maneira, a conceitualização da masculinidade hegemônica deveria explicitamente reconhecer a possibilidade da democratização das relações de gênero e da abolição de desigualdades de poder, e não apenas a reprodução da hierarquia. Uma hegemonia positiva permanece, todavia, como uma estratégia-chave para os esforços contemporâneos de reforma (CONNELL e MESSERSCHMIDT, 2013. p.272).

De acordo com as premissas destes autores, estudar o campo das masculinidades na teoria é assumir uma postura tão fluída e diversificada quanto a marca identitária em questão. Assumir a fluidez é assumir a ampla gama de masculinidades que se formam e coexistem em diversos contextos sociais e culturais que são, certamente, históricos.

Na esteira de novos caminhos propostos para o olhar às masculinidades, CONNELL (1995), através de “políticas da masculinidade”, serve como norte para a transformação. Sobremaneira nos interessa a forma como coloca a relação das masculinidades contemporâneas com os sentimentos e emoções (a afetividade e o amor, portanto, se equiparamos ao nosso tema e objeto de estudo), com o mundo do trabalho, com o corpo e os processos cotidianos sexualizados, com o feminino, e a epidemia mundial de HIV, por exemplo. Tais elementos podem formar um eixo básico de categorias para a análise em nosso texto. Cabe ressaltar que um movimento de políticas para as masculinidades vem se transformando historicamente, junto do conceito próprio. Desde os anos 1970, à época de “papéis masculinos” (CONNELL, 1995), até as

variáveis sociais, históricas e culturais, admitidas não sem resistência por parte de teóricos que “[...] aceitam o fato da transformação social do gênero, embora o deplorem ou tentem revertê-lo” (Idem, p.187), o pensamento contemporâneo sobre as masculinidades tende a tornar-se de incentivo à diversidade e a liberdade de expressão.

As questões em jogo nessa crítica da masculinidade [...] parecem muito mais importantes do que sugerem as piadas feitas na mídia a respeito dos Homens Sensíveis da Nova Era. Para os homens, a obtenção de uma compreensão mais profunda de si próprios, especialmente no nível das emoções, constitui uma chave para a transformação das relações pessoais, da sexualidade e da vida doméstica. As práticas de gênero dos homens levantam importantes questões de justiça social, considerando-se a escala de desigualdade econômica, a violência doméstica e as barreiras institucionais à igualdade das mulheres. As masculinidades estão profundamente implicadas na violência organizada [...]. A trajetória da epidemia de HIV está estreitamente ligada a recentes mudanças sexuais nas sexualidade masculinas (CONNELL, 1995. p.186).

[...] as masculinidades são construídas também na esfera da “produção”. A pesquisa sobre masculinidades dos homens da classe operária e da classe média, em vários países, tem mostrado o processo de moldagem das masculinidades no local e no mercado de trabalho, nas grandes organizações e no sistema político (Idem, p.188).

Para Robert Connell (1995), a ideia das práticas desempenhadas pelas identidades masculinas é importante para que se entenda, e se busque liberdade para as relações generificadas. “A masculinidade é uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero” (Idem, p.188). Mas também faz questão de enfatizar que o desempenho de práticas para as masculinidades não pode ser analisado sem que se leve em conta a componente das relações de poder. “Falar de uma configuração de prática significa colocar ênfase naquilo que as pessoas realmente fazem, não naquilo que é esperado ou imaginado. Não existe qualquer limite para os tipos de prática envolvidos” (Ibidem). *Looking* (HBO, 2014), neste caso, é representativo de práticas homossexuais cotidianas que dizem respeito a um aspecto afetivo possível na relação entre homens gays que, atravessados pela cultura contemporânea, produzem relações de gênero ressignificadas em seus cotidianos. Isso nos diz que as práticas empreendidas hoje pelas masculinidades subordinadas, sobretudo, não são mera reprodução do que já existe, mas sim, operam no nível da transformação proposta por CONNELL (1995).

Falar de políticas de gênero, com base em CONNELL (1995), supõe ressaltar o caráter multifacetado das relações interpessoais complexas. E tais relações, obviamente, extrapolam o “face-a-face entre homem e mulher” (p.189). Estado e políticas de

cidadania, economia, instituições sociais como a família e também a própria sexualidade humana representam elementos que integram o processo de formação do gênero.

Dois aspectos dessa complexidade são particularmente importantes para se pensar sobre a masculinidade. Em primeiro lugar, diferentes masculinidades são produzidas no mesmo contexto social; as relações de gênero incluem relações entre homens, relações de dominação, marginalização e cumplicidade. Uma determinada forma hegemônica de masculinidade tem outras masculinidades agrupadas em torno dela. Em segundo lugar, qualquer forma particular de masculinidade é, ela própria, internamente complexa e até mesmo contraditória. Devemos essa compreensão especialmente a Freud, que enfatiza a presença da feminilidade dentro da personalidade dos homens e da masculinidade dentro da personalidade das mulheres e que analisou os processos de repressão pelos quais essas contradições são tratadas. Mas ela surge igualmente em outros contextos (CONNELL, 1995. p.189).

Este excerto exemplifica um pouco mais a política para os “novos homens”. O núcleo desta ideia reside na mutabilidade e historicização das relações de gênero, seja dos homens com as mulheres e dos homens com outros homens, como mostrado através de nosso objeto de pesquisa – *Looking* (HBO, 2014).

Isso sugere que devemos pensar na construção da masculinidade como um *projeto* (no sentido de Sartre) perseguido ao longo de um período de muitos anos e através de muitas voltas e reviravoltas. Esses projetos envolvem encontros complexos com instituições (tais como escolas e mercados de trabalho) e com forças culturais (tais como a comunicação de massa, a religião, e o feminismo). Esses encontros têm uma estrutura dialética e não uma estrutura mecânica (CONNELL, 1995. p.190. Grifo do autor).

O autor defende que uma mudança se faz através da desconstrução radical dos modelos arcaicos de masculino. E associamos o *projeto* do qual ele fala à ideia de BADIOU e TRUONG (2013), por exemplo, quando estes autores, já referenciados no capítulo acerca do sentimento de amor, falam, da mesma forma, em *projeto* para o amor contemporâneo. Apesar de CONNELL (1995) se referir a um projeto Sartreano, inferimos que este é um ponto em que nossas vias teóricas de estudo, o amor e as masculinidades subordinadas, se interseccionam. Assim como para o amor é saudável a defesa de um projeto de democracia para a afetividade, para o gênero, há de se instaurar um projeto de liberdade, um projeto de transformação da existência das masculinidades que inclui, certamente, o incentivo à vivência sentimental e afetiva despida dos rótulos da normatividade e do poder simbólico da naturalização das relações binárias de gênero.

Para além destas categorias elencadas a partir do texto de CONNELL (1995), nos são também importantes, para efeito de análise, outros aspectos de uma política para as masculinidades, defendida pelo autor. A “**liberação gay**” (Idem, p.195. Negrito

nosso), é uma nomenclatura velha para um fenômeno em constante transformação e diz respeito à emergência da cultura homossexual em diversos aspectos e territórios.

Uso um título agora anacrônico para apreender a dimensão de gênero da política dos homens gays. A Liberação Gay nos anos 70 lançou uma vigorosa crítica tanto dos estereótipos convencionais dos gays quanto da masculinidade convencional, vistos como fontes de opressão. [...] Esse movimento está baseado na forma principal de masculinidade subordinada na presente ordem ocidental de gênero. [...] As comunidades gays urbanas têm presenciado uma volta dos estilos convencionalmente masculinos e uma enorme tragédia na epidemia de HIV. A política dos homens gays tem sido reorganizada em torno da AIDS. Ao construir essa resposta, as comunidades gays têm dado uma impressionante demonstração da capacidade de afeto, de solidariedade emocional e de ação coletiva dos homens face à crise e à violência (CONNELL, 1995. p.195).

Afirma o autor que o perfil identitário gay masculino tem se desmontado ao invés de procurar afirmação, e isso ajudaria na construção de novas comunidades, muito provavelmente em função da fragmentação e do incentivo à diversidade de identificações culturais. Embora concordemos que a epidemia de HIV tem se mostrado resistente e até assustadoramente aumentada, também entre a população LGBT, é-nos particularmente desconfortável, apesar de coerente e necessária, a abordagem da epidemia relacionada à “liberação gay” defendida pelo autor. Ainda que, em função do histórico, não se possa negar que a epidemia de HIV tenha sido um fenômeno conferido ao público homossexual a partir da década de 1980, é importante salientar que na contemporaneidade, a doença é tida como crônica e está disseminada por toda a população, seja heterossexual, LBGT, branca, negra, pobre e rica. O vírus não faz distinção de gênero ou classe e hoje, a antiga prerrogativa de que a AIDS era doença exclusiva da homossexualidade, não é mais cabível. Isso não quer dizer, porém, que abandonaremos a existência da epidemia como categoria relacionada à masculinidade homossexual, pois isso seria ignorar um fenômeno concreto.

A “**política de saída ou política transformativa**” (CONNELL, 1995. p. 196. **Negrito** nosso) nos é particularmente importante como categoria pois trata, resumidamente, de “mudanças de consciência dos homens” (Idem).

Não existe nenhum nome conveniente para essa forma de política. Ela busca sair das estruturas patriarcais atuais (daí o nome “movimento *antissexista* dos homens”), mas ela também tenta transformar as formas existentes de masculinidade. Ela partilha muitos objetivos com a política gay, mas tem uma lógica adjacente diferente, uma vez que envolve uma tentativa para escapar de uma identidade de gênero e não para afirmá-la (CONNELL, 1995. p.196. **Grifo** nosso).

Adaptemos o sentido desta passagem do texto do autor para a realidade de nosso objeto e seu grupo identitário. Parece-nos que, em *Looking* (HBO, 2014), exatamente como suscitado por CONNELL (1995), as personagens fazem parte de um movimento contrário ao patriarcado – por praticarem a afetividade entre as masculinidades – transformando os formatos que existem no que tange essa prática. Mas como se tratam de masculinidades viris, também deixam transparecer que não querem estar atreladas a nenhum tipo de feminilidade ou afetação pública, exceto nas manifestações que porventura aconteçam no interior de grupos particulares, que funcionam como marcadores existenciais e políticos para seus integrantes. “Os homens gays se tornaram alvos sistemáticos do preconceito e da violência. Homens efeminados e débeis são constantemente humilhados” (Idem, p.197). Talvez por esse motivo, a negação do gênero, ou de características específicas de subordinação, como a afeminação, seja uma realidade das masculinidades homossexuais / masculinidades *gays* de *Looking* (HBO, 2014), e elas estejam relacionadas à heteronormalização, como veremos.

As políticas defendidas por CONNELL (1995) certamente dizem respeito à transformações que o autor, e incluímo-nos nesta empreitada, considera importantes para uma libertação dos homens do patriarcado. Se homens heterossexuais necessitam livrarem-se das amarras históricas impostas por este ideal, as masculinidades homossexuais, frisamos, parecem traçar uma jornada dupla de libertação, empreendendo lutas contra o hegemônico e, portanto, contra um poder instituído, e também a favor da extinção do patriarcado, nos moldes opressores em que ele foi fundado e até hoje permanece. As movimentações simbólicas e culturais e alterações de status quo dentro de grupos identitários de masculinidades subordinadas são importantes para este fim, já que terminam por ajudar a desconstruir o ideal tido como normal para as relações de gênero.

[...] se quisermos compreender o gênero como sendo algo sobre a forma como os corpos são trazidos para um processo histórico, então podemos reconhecer contradições nas corporificações existentes e podemos ver grandes possibilidades de *re-corporificação* para os homens. Há diferentes formas de usar, sentir e mostrar os corpos (CONNELL, 1995. p.200. Grifo do autor).

A presença e os usos dos corpos é muito importante na análise da cultura da homossexualidade e nas políticas para os “novos homens” (CONNELL, 1995). É através de marcadores identitários corporificados que subgrupos na cultura masculina homoerótica são formados. O corpo e a maneira como ele se apresenta, pode levá-lo a

sofrer mais ou menos preconceito, de acordo com as estratégias, mais ou menos hegemônicas, que forem utilizadas nas vivências cotidianas. “[...] jogar com os elementos do gênero só será benigno se desmontarmos o *acordo* que vincula beleza com status. Podemos rearranjar a diferença apenas se contestarmos a dominação. (*Essa estratégia*) exige um projeto de justiça social” (Idem. Grifos nossos). De certa forma, vemos o corpo em *Looking* (HBO, 2014), como este elemento de identidade de grupos, e como ferramenta política de existência. Mesmo com as diferenças nos marcadores corporais, o cerne da narrativa em questão promove o reconhecimento de outras possibilidades de vivência dos afetos para os homens, o que ajuda na visibilidade de um tipo de sociedade mais livre e igualitária.

O modelo relevante é [...] um dentro de uma variedade de lutas em diversos locais, ligadas através de um sistema de redes e não de uma mobilização de massa ou de uma organização formal. É mais provável que os homens se desvinculem da defesa do patriarcado em pequenos números a cada vez, numa grande variedade de circunstâncias. Assim, o padrão político provável é um padrão de desequilíbrio entre situações, com questões e possibilidades de ação configuradas de forma variada e diferente (CONNELL, 1995. p.202).

Apesar disso, cabe uma ressalva com relação à representação dos corpos masculinos na construção narrativa do nosso objeto de pesquisa. Ele apresenta, no seu transcorrer, um padrão – de masculinidade homossexual subalterna – nitidamente alinhada a traços de hegemonia branca. Ou seja, mesmo sendo uma promessa de visibilidade para as práticas da homossocialidade como formas possíveis e naturais de existência da afetividade, o seriado parece promover, de certa forma, um registro dessas identidades masculinas definidas e coerentes com um padrão branco, caucasiano, europeu e heteronormativo. Faremos considerações a este respeito mais adiante.

A homossexualidade viril representada em nosso objeto, apesar de parecer estar condicionada a um ideal de masculinidades que tem resquícios patriarcais de heteronormatividade em suas práticas, ousa trilhar o caminho dos sentimentos e das afetividades resignificando o lugar de todas as masculinidades. Tenta, desta forma, marcar um território novo e fluído de experiências de vida para a identidade masculina, já que se aventura corajosamente nesta seara. Esta nova experiência – a do incentivo a afetividade entre os homens – nos parece um ato de revolução e certamente contribui para os novos cenários masculinos contemporâneos.

Calcadas nos corpos e nas liberdades de expressão de sua cultura particular, as masculinidades *gays*, sob o nosso ponto de vista, engendram, então, uma situação

paradoxal. Apostam em suas ambiguidades e dicotomias particulares como armas simbólicas no campo de batalha da liberdade de existência. Mas isso não quer dizer que as ações da batalha devem ser igualmente tidas como táticas de guerrilha baseadas na violência, mesmo que simbólica. Conforme CONNELL (1995)

[...] a política prefigurativa do gênero e da sexualidade não precisa ser necessariamente rígida. Ela pode ser, pelo contrário, escandalosa, alegre, ruidosa ou perturbadora: programas de prevenção a AIDS administrados por prostitutas e por antigas prostitutas; os prazeres e os riscos da cultura gay; o esporte integrado. A prefiguração pode também ser pacífica (p.204).

Com este trecho, o autor nos ajuda a justificar a existência paradoxal de nossas masculinidades subalternas como diferenciais na contemporaneidade. Lutam contra hegemonia, mas acabam por utilizar estes mesmos recursos na tarefa da ressignificação de seus pares. E, conforme já mencionamos, são as categorias comumente existentes no campo das masculinidades hegemônicas e subordinadas, já apresentadas com o suporte de CONNELL (1995), que nos conduzirão no restante da análise a ser empreendida neste trabalho.



#### **4. O OBJETO DA CULTURA DAS SÉRIES**

Como temos registrado desde a introdução deste texto, seu objetivo principal é refletir sobre a representação do afeto das masculinidades contemporâneas, construída na narrativa seriada midiaticizada. A relação de desejo sexual e amoroso sobre o qual nos focamos é o das masculinidades subordinadas, denominadas neste trabalho como masculinidades homossexuais ou masculinidades *gays*. Como já visto, fizemos um resgate teórico sobre o amor em diversos períodos históricos, bem como visões de diversas áreas do saber, modernas e/ou contemporâneas, que têm sido empreendidas acerca do sentimento de amor e desejo sexual na dinâmica social e cultural humana. Genericamente, sobre o amor, o que pudemos perceber é que a maior parte das análises e estudos foca-se na relação amorosa heterossexista, ideal ocidental naturalizado e simbolicamente objeto de relações de poder, como defendido por diversos autores. Também apresentamos os conceitos de dominação masculina, masculinidades hegemônicas e subordinadas, para completar o campo teórico ao qual o texto está filiado. Cabe ressaltar que esta análise, que mescla Comunicação e gênero, está inserida, também, e de forma política, dentro do campo de estudo dos Estudos Culturais.

As leituras de que estamos dispendo nesta pesquisa estão culturalmente contextualizadas. Registrar o fenômeno das masculinidades homossexuais ou masculinidades *gays* como cultura de grupo, perpassada pela cultura da mídia é, decerto, falar de uma cultura homossexual, ressignificada por uma cultura midiaticizada. Recorreremos a Marcel Silva (2013), quando este propõe uma “cultura das séries” para situar este espaço midiático sobre o qual pretendemos discorrer. Sobremaneira registraremos, também, a hegemonia das séries americanas, com base em François Jost (2012) e também em SILVA (2013). Arelado a uma cultura das séries americanas está o nosso objeto, *Looking* (HBO, 2014), que será contextualizado na sequência do capítulo.

##### **4.1 Cultura da narrativa seriada**

A “cultura das séries”, segundo SILVA (2013), “[...] é o resultado dessas novas dinâmicas espectatoriais em torno das séries de televisão, especialmente, as de origem norte-americana” (p.03). O autor ajuda no entendimento da dinâmica que relaciona expectadores e narrativa seriada contemporânea, afirmando que as produções norte-

americanas, sobretudo, são capazes de reunir legiões de fãs especialistas em cada roteiro disponível, já que operam conceitos de identificação, repetição, a experiência privada do roteirista/produzidor, um simulacro convincente e atraente de realidades específicas e, apesar da repetição (marca da serialização), a eterna novidade em cada episódio.

Para entender a complexidade desse fenômeno, estamos aqui propondo três condições epistemológicas centrais que se consubstanciaram nas duas últimas décadas para promover esse panorama em que as séries ocupam lugar destacado dentro e fora dos modelos tradicionais de televisão: a primeira condição é que chamamos de forma, e está ligada tanto ao desenvolvimento de novos modelos narrativos, quanto a permanência e à reconfiguração de modelos clássicos, ligados a gêneros estabelecidos como a sitcom, o melodrama e o policial. A segunda condição está relacionada ao contexto tecnológico em torno do digital e da internet, que impulsionou a circulação das séries em nível global, para além do modelo tradicional de circulação televisiva. A terceira condição se refere ao consumo desses programas, seja na dimensão espectral do público, através de comunidades de fãs e de estratégias de engajamento, seja na criação de espaços noticiosos e críticos, vinculados ou não a veículos oficiais de comunicação como grandes jornais e revistas, focados nas séries de televisão (SILVA, 2013. p.03 e 04).

De acordo com a leitura de SILVA (2013), podemos inferir que o fenômeno seriado contemporâneo alicerça-se no modo de produção, que soma modelos já consagrados com novas formas de realizar este tipo de ficção, sempre muito conectada com a realidade – não tentando ser, de fato, um espelho dela; também relaciona-se ao poder de distribuição, legal e ilegal, dos conteúdos através da rede, fato que extrapola o meio de produção televisivo por excelência e possibilita novas maneiras de consumir os seriados; e a presença dos fãs que, de forma segmentada, sentem-se identificados com as narrativas representadas por tais serialidades.

JOST (2012), baseado em texto de Umberto Eco, e ao contrário de Marcel Silva (2013), defende que a identificação dos espectadores com as tramas das produções seriadas estão postas menos em função do modo de produção mas sim com a relação que elas suscitam. E nos parece, esta, uma relação lúdica e pedagógica, pois é através dos seriados que se pode visitar um passado particular ou legitimar uma existência presente, tornando-a parte do mundo espectral.

[...] o que liga o telespectador às séries é primeiramente o prazer que a repetição provoca, prazer enraizado na infância, quando pedíamos a nossos pais para que nos recontassem indefinidamente nossa história preferida. Se se deseja compreender a importância das séries nas práticas culturais, essa compreensão vem menos da lição de anatomia que nelas se encontra, e mais do exame das relações que elas estabelecem com seus espectadores. Uma coisa é compreender a arquitetura de uma casa, outra é lá se sentir bem. Uma coisa é compreender *como* uma narrativa é construída, outra é identificar *por que* se quer que ela seja contada. (p.25 e 26. Grifos do autor).

É sedutor, à luz destes dois autores, afirmar que as séries americanas são formatos hegemônicos na indústria do entretenimento audiovisual hoje pois parecem combinar as propostas teóricas de ambos. Elas estão baseadas num meio tecnológico avançado de produção, incluindo os diferentes meios digitais de circulação e, no nível do subjetivo, promovem identificações de seus públicos com as histórias contadas. Neste caso, JOST (2012), e SILVA (2013), se somados, parecem estar corretos ao determinarem o poder simbólico da narrativa seriada norte-americana.

Em texto específico sobre o papel de preponderância que as séries americanas representariam hoje no mundo midiático da cultura, JOST (2012) toma o exemplo da HBO<sup>25</sup>: *It's not TV*, para inferir que não há mais uma centralidade televisiva no lugar das séries. Esta é uma das razões pelas quais se afirma a hegemonia deste formato, sobre o cinema por exemplo, já que seu processo de circulação é tecnologicamente difuso.

[...] as séries são menos televisuais que o telejornal, os jogos ou a telerealidade, que só podem ser concebidos no fluxo incessante da televisão, essa torneira de imagens e sons. Prova está que a gente assiste às séries também fora desse fluxo, via televisão de recuperação, *streaming* ou DVD. Mas não é isso que a HBO quer dizer, que fique claro (**quando menciona seu slogan: HBO: It's not TV**). A exemplo do que disse o Canal +, que afirmou uma vez: “Ao menos durante o tempo que você está assistindo ao Canal Plus, você não está em frente à televisão”, a emissora americana, com seu slogan, eleva as séries ao estatuto de obra, da mesma forma que os filmes (JOST, 2012. p.24 e 25. Negrito nosso).

As produções americanas, para o autor, operam no nível da imagem e todos os seus símbolos. A midiáticação é um processo que ajuda na disseminação dos conteúdos e na formação de um número infindável de fãs e telespectadores. “Longe de se dirigir diretamente à realidade, como essa famosa janela aberta para o mundo ao qual seguidamente se resume a televisão, elas não se comunicam [...] com ela a não ser por intermediação da imagem sob todas as suas formas” (Idem. p.31). O autor, sobretudo, observa um aspecto subjetivo que as produções seriadas dos EUA conseguem retratar.

A força das séries americanas advém da contemplação de duas aspirações contraditórias: o desejo de explorar o novo continente, de ir rumo ao desconhecido, de descobrir o estrangeiro e, ao mesmo tempo, de encontrar nesses mundos construídos a familiaridade reconfortante de uma atualidade que é também a nossa, as contradições humanas que conhecemos e, enfim, os

---

<sup>25</sup> Ainda neste capítulo contextualizaremos a HBO – Home Box Office e, de forma geral, a sua história, como forma de colocá-la em perspectiva com o objeto de pesquisa, veiculado pela emissora entre 2014 e 2015.

heróis que, como o telespectador, chegam à verdade mais pela imagem do que pelo contato direto (JOST, 2012. p.32).

“[...] as séries de TV estão se afirmando, se não como superiores, pelo menos em pé de igualdade ao cinema, não apenas em termos de negócio, mas de possibilidade [...] estética [...] (e o) epicentro desse processo são os Estados Unidos” (SILVA, 2013. p.07. Grifo nosso). O mercado hegemônico na América do Norte é uma realidade e neste ponto os dois autores concordam. As novas tecnologias e a internet são ferramentas que ajudam a impulsionar esses novos produtos, com mais força. “Desse modo, com a internet, vamos gradativamente deixando de falar de exportação para falar de circulação de produtos televisivos” (Idem. p.09).

A experiência mesma de assistir *Looking* (HBO, 2014), para efeito desta análise, não foi feita através da tela da TV comum. As práticas que envolveram a assistência do seriado abarcaram o uso de buscas pela internet, *downloads* dos arquivos de todos os episódios via *torrent*, arquivos de legendas e o manuseio de players digitais instalados no computador.

[...] vivemos um contexto cultural e tecnológico singular, em que a facilidade no acesso a diferentes séries, inclusive de épocas passadas, vislumbra a formação de um conjunto de novos espectadores cujo repertório está sendo formado por uma tela conectada, cujos hiperlinks apontam para um ambiente *multitarefa* e *multiplataforma* perante o qual redimensionamos nossa atenção e nossas funções espectatoriais (SILVA, 2013. p.09. Grifos nossos).

Marcel Silva (2013) argumenta que diante deste fenômeno, é necessário admitir que uma nova onda espectral está em curso, e ela se baseia na multiplicidade tecnológica e no capital técnico, operacional e cultural desta audiência conectada com seu momento histórico, capaz de absorver conteúdos de diversas fontes, ao mesmo tempo. “E é no universo do digital, dentro e fora da rede, que se armam os alicerces dessa espectralidade hiperconectada típica de uma cultura das séries, que podemos chamar de cibertelefilia” (p.10).

Nas palavras de SILVA (2013)

A relação entre as séries e seu público é o vértice derradeiro do esquema conceitual que criamos para entender a cultura das séries. Trata-se de novas e complexas dinâmicas espectatoriais que são gestadas no seio das comunidades de fãs, através de trocas simbólicas e materiais pelos fãs entre si, dos fãs para as emissoras e das emissoras para os fãs. É, de fato, um processo comunicacional muito complexo, que faz emergir o modo dialético e inter-relacionado por meio do qual se dão as relações entre a grande mídia e seu público (p.12).

Sem encerrar a discussão teórica sobre a cultura das séries e a influência mundializada das narrativas seriadas americanas, JOST (2012) nos dá um indício, e também uma justificativa, da importância destes produtos para as práticas cotidianas das pessoas. E, portanto, sobre o motivo de *Looking* (HBO, 2014) ser o objeto de pesquisa deste trabalho.

O sucesso das séries explica-se menos pela sua capacidade de refletir de forma realista sobre o nosso mundo do que por suas condições de fornecer uma compensação simbólica. É também necessário observar como sintomas de nossas aspirações e por aquilo que elas dizem sobre nós (Idem. p.69 e 70).

A partir disto, apresentaremos narrativas seriadas contemporâneas que contextualizam a prática de masculinidades homossexuais, levando em consideração justamente que elas tiveram o poder de dizer algo sobre o grupo identitário em questão. A sequência do texto se preocupa em apresentar o objeto – *Looking* (2014), através de uma tentativa de inferir, teoricamente, que compensações simbólicas ele pôde ter operado junto de seu conjunto espectral.

#### **4.1.1 Temática gay em narrativas seriadas contemporâneas**

A partir de um eixo teórico centrado na “cultura da séries” (SILVA, 2013), e na dinâmica e hegemonia das séries americanas (JOST, 2012), passaremos a contextualizar através de produções seriadas audiovisuais contemporâneas, e de forma genérica, o grupo identitário das masculinidades *gays* as quais nos reportamos quando escolhemos o objeto de pesquisa. Elencamos 4 (quatro) seriados que, em seus argumentos, apresentaram, de alguma forma, a temática das masculinidades homossexuais: *Will & Grace* (1998-2006); *Queer as Folk* (2000-2005); *Brothers and Sisters* (2006-2011); e *Modern Family* (2009). Ressaltamos que, dentre os escolhidos, apenas *Queer as Folk* é uma série (anglo-americana) que dedica sua temática e argumento, completos, a perfis identitários homossexuais. A diferença é que ela tem núcleos dramáticos integrados por mulheres lésbicas. Os demais seriados têm apenas núcleos, ou personagens, dedicados à temática gay, diferentemente de *Looking* (HBO, 2014), que tem sua trama, única e central, baseada no perfil identitário de nosso interesse. No nosso objeto de pesquisa também não há menção a identidade lésbica, como em *Queer as Folk*.

Nossa justificativa para tal escolha dá-se em função do sucesso que tais seriados fizeram entre o público LGBT (e entre os demais públicos), sendo, muitos deles, pioneiros na circulação, informação e visibilidade das práticas homossexuais, de lésbicas e/ou pessoas trans.

*Will & Grace* ganhou muitos prêmios durante as oito temporadas em que fora veiculada na televisão americana. Originalmente produzida pela NBC (NBCUniversal Media, LLC – 2016), o primeiro, dos 194 (cento e noventa e quatro) episódios (normalmente com 22 minutos de duração cada), foi ao ar no ano de 1998 (21 de setembro nos Estados Unidos e 22 de outubro no Brasil), tendo sido o último episódio promovido em 2006<sup>26</sup>. A emissora também produziu 4 (quatro) especiais, que normalmente eram exibidos em intervalos da programação ou outras ocasiões. No *Internet Movie Database*, o argumento resumido é o que segue: “Will e Grace vivem juntos num apartamento em Nova York. Ele é um advogado gay, ela uma designer de interiores heterossexual”<sup>27</sup>.

*Will & Grace*, sob o nosso ponto de vista, produzia pelo menos 4 (quatro) identificações diferentes em seu público, já que apresentava outros 2 personagens coadjuvantes que, com o passar das temporadas, somaram um número imenso de fãs e aumentaram suas participações nos episódios. Além dos principais, *Will Truman* e *Grace Adler*, a trama se desenvolvia através das histórias de *Jack McFarland*, a ostentação do gay *afetado*, *afeminado* e extremamente irreverente, burro ou mesmo irônico, às vezes; e de *Karen Walker*, uma inveterada por casamentos com homens ricos e que, no momento da série, respondia como assistente de *Grace* em seu escritório de design. Há ainda uma quinta personagem, *Rosario Salazar*, a empregada doméstica latina de *Karen*, mas ela não será relacionada no corpo do texto. A imagem a seguir ilustra os 4 personagens, que por identificação do público, tornaram-se os principais, deste seriado. Na sequência (da esquerda para a direita), a atriz *Megan Mullally*, que interpretava a perturbada e aproveitadora *Karen Walker*; *Eric McCormack*, como o

---

<sup>26</sup> Todas as informações sobre os seriados pesquisados e apresentados nesta seção do texto como contextualização histórica ao objeto foram retiradas dos portais: <http://www.imdb.com> (fonte primária para dados técnicos); <http://www.minhaserie.com.br>; <http://thetvdb.com>; <https://www.wikipedia.org>; e <http://www.gettyimages.com> (todos estarão referenciados na bibliografia consultada, ao final do trabalho).

<sup>27</sup> Retirado de [http://www.imdb.com/title/tt0157246/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0157246/?ref=fn_al_tt_1). Acesso em 22/02/16. O trecho original em inglês é o que segue: “Will and Grace live together in an apartment in New York. He's a gay lawyer, she's a straight interior designer”.

advogado másculo e gay *Will Truman*; *Debra Messing*, interpretando a atrapalhada *Grace Adler* e *Sean Hayes*, o espalhafatoso *Jack McFarland*.

Figura 01. Elenco de *Will & Grace*



Fonte: GettyImages<sup>28</sup>

Dois portais na internet, os quais consultamos durante a pesquisa, ajudam a esmiuçar a trama de *Will & Grace*.

Will e Grace eram namorados na faculdade. Will estava confuso com sua sexualidade, até que no dia de ação de graças, Grace convida Will para ir até sua casa, lá decidem ter sexo. Na hora "H", Will percebe que é homossexual. A partir daí, os dois se tornam grandes e inseparáveis amigos, com várias situações hilariantes e atrapalhadas. A princípio, Will conhece Jack, um amigo com um estereótipo gay bem exagerado e, Grace conhece Karen, uma socialite que vive de álcool, dinheiro e remédios. Logo no início da série, Jack e Karen ganham destaque pela química das personagens, formando outra dupla de inseparáveis amigos<sup>29</sup>.

Se existe algo que não separa Will Truman e Grace Adler é a grande amizade que sentem um pelo outro. Mas, no passado, eles já foram mais do que amigos. Durante a faculdade, Grace tentou levar para sua cama o, então, namorado Will. Mas existia um problema, o qual os dois namorados não podiam evitar: a dificuldade que Will sentia em ter a primeira transa com Grace era porque descobriu que não gostava de mulheres. Sim, Will descobriu que é gay, deixando Grace desolada. Os anos se passaram, e a

<sup>28</sup> Retirado de <http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/season-1-pictured-megan-mullally-as-karen-walker-eric-news-photo/138375786>. Acesso em 22/02/2016.

<sup>29</sup> Texto retirado de <http://thetvdb.com/?tab=series&id=71814&lid=26>. Acesso em 22/02/2016.

amizade entre os dois voltou com toda a força. Hoje, Will é um prestigioso advogado, que tem uma estranha amizade com Jack, um gay, que gosta de mostrar que é, realmente, gay. Por outro lado, Grace tornou-se uma decoradora de primeira, mas tem problemas em estabelecer uma boa relação de trabalho com sua assistente, Karen, uma milionária que não dá a mínima para o que os outros pensam. Com esse quarteto, Nova York não será mais a mesma, principalmente porque sexo e amizade, com esse grupo, só termina em confusão<sup>30</sup>.

De forma geral, os textos das sinopses trazem as mesmas informações. Apenas diferem quando apresentam os tipos de homossexualidade que o seriado apresenta. Inferimos que *Will & Grace* foi uma produção que categorizou as masculinidades *gays*, para o bem ou para o mal, ajudando na manutenção de estereótipos. Apesar de ter tido um estrondoso sucesso, mesmo entre a comunidade LGBT, instaurava, ao fim dos anos 1990, ainda, a figura caricata do gay espalhafatoso (*Jack McFarland – Sean Hayes*) e do homossexual bem sucedido por ser advogado (*Will Truman – Eric McCormack*), conservando traços de virilidade e mantendo-se, em público, longe da *afetação* feminina. As figuras femininas (*Grace e Karen*) nos parece, representam uma inferioridade ignorante, a burrice e a sedução displicente e pré-arquitetada (para o elenco completo, ver anexo 01)

Na esteira das produções seriadas que trataram do gênero como temática, *Queer as Folk* (2000-2005) - integrante deste corpus contextual eleito para circundar e embasar *Looking* (HBO,2014) - é a narrativa seriada que mais se aproxima do formato e do argumento de nosso objeto de pesquisa. Apesar de a versão americana ter sido concebida 14 anos antes (cabe ressaltar que o seriado americano é uma adaptação do original britânico de mesmo nome, que fora veiculado entre 1999 e 2000), *Queer as Folk* também almejava retratar as experiências amorosas e o cotidiano de amigos gays vivendo numa cidade grande, mas incluía um núcleo lésbico em sua trama. Os autores quiseram mostrar, de forma honesta, o cotidiano e as práticas de vida de grupos de homossexuais. O argumento resumido no IMDB diz que o seriado é sobre, “as vidas e os amores de um grupo de amigos gays que vivem em Pittsburgh, Pennsylvania”<sup>31</sup>.

*Queer as Folk* tem um elenco grande, o que tornava as histórias mais diversificadas. São 7 (sete) as personagens principais. A versão americana do seriado foi

<sup>30</sup> Texto retirado de <http://www.minhaserie.com.br/serie/13-will-and-grace>. Acesso em 22/02/2016.

<sup>31</sup> Texto retirado de [http://www.imdb.com/title/tt0262985/?ref=mv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0262985/?ref=mv_sr_1). Acesso em 22/02/2016. O trecho original em inglês: “The lives and loves of a group of gay friends living in Pittsburgh, Pennsylvania”.



produzida e veiculada pelo canal Showtime NetWorks, teve 83 (oitenta e três) episódios em 5 (cinco) temporadas (contabiliza, também, mais 3 especiais). O elenco base, visto que ainda existem personagens coadjuvantes, aparece na figura a seguir (em fotografia para divulgação do seriado):

Figura 02. Elenco principal de *Queer as Folk*



Fonte: Portal Nerdis<sup>32</sup>

Conforme mostra a fotografia acima, da esquerda para a direita, estão os atores e seus respectivos personagens na trama: Peter Paige – Emmett Honeycutt (de roxo); Michelle Cluine – Melanie Marcus (de vermelho); Hal Sparks - Michael Novotny (de azul, agachado); Thea Gill – Lindsay Peterson (de azul, em pé); Gale Hall – Brian Kinney (de preto); Randy Harrison – Justin Taylor (de laranja) e Scott Lowell – Ted Schmidt (de verde).

“Os Assumidos”, como fora traduzido no Brasil e ficou conhecido pelo público, apresentava, sob nossa visada, uma trama mais baseada no cotidiano e nas práticas *sexuais* da homossexualidade. Além, claro, de introduzir a questão do relacionamento entre duas mulheres na trama. Era, de certa forma, um salto da caricatura gay à existência política enquanto grupo identitário, através do choque cultural.

"Os Assumidos" narra a história de cinco homens homossexuais que vivem em Pittsburgh, Pennsylvania: Brian, Justin, Michael, Emmett e Ted.

<sup>32</sup> Retirado de <http://nerdist.com/tv-cap-queer-as-folk-reunites-orange-is-the-new-black-casts-a-dj-girls-gets-renewed>. Acesso em 23/02/2016.

Compondo o elenco principal, ainda temos o casal de lésbicas, Lindsay e Melanie e a mãe orgulhosa de Michael, Debbie<sup>33</sup> (ver anexo 02).

O drama em *Queer as Folk* centra-se mais na vida sexual (em função das interpretações das cenas de sexo) e nas descobertas e aventuras de rapazes que mostram sem filtros sua orientação sexual para a sociedade, como forma de afirmação política, por isso são tidos como assumidos. As drogas também são assunto dessa narrativa seriada, o que a difere da abordagem de *Looking* (HBO, 2014). O uso de drogas, nas cenas de nosso objeto de pesquisa, não são temática a ser tratada, passando muito próximo à naturalização de uma situação da vida contemporânea, uma prática “normal” nas grandes metrópoles do nosso tempo (como é o caso de São Francisco – CA). Ou seja, se em *Queer as Folk* a prática sexual entre homens e as drogas são temáticas colocadas em evidência, como se fossem uma via prioritária de acesso e conhecimento dos modos de vida das masculinidades homossexuais, em *Looking* (HBO, 2014), tais elementos certamente aparecem, não descolados das vidas das personagens, mas de alguma forma “naturalizada”, na tentativa de mostrá-los, assim como a própria sexualidade, não mais como diferentes, mas produtos de um tempo histórico e que retratam práticas corriqueiras.

Os dois seriados que fecham este círculo contextual baseiam-se, majoritariamente, em relações familiares e toda a sorte de conflitos que tais relações podem gerar.

Começamos por *Brothers and Sisters* (2006-2011). “A história do drama que envolve os irmãos de uma família”<sup>34</sup> é a representação idílica do jeito de viver e do sonho americano, e de como a perfeita família dos Estados Unidos pode esconder segredos, na vida privada (não só a família da América do Norte, como também a maior parte das famílias retratadas em produções audiovisuais, como seriados e telenovelas), que estão muito aquém de uma moral baseada em bons costumes, defendida quando em público.

---

<sup>33</sup> Texto retirado de <http://thetvdb.com/?tab=series&id=75367&lid=26>. Acesso em 23/02/2016. Sobre Debbie, a “mãe orgulhosa de Michael”, interpretada pela atriz Sharon Gless, preferimos não relacioná-la no texto por ser coadjuvante e não interessar para esta contextualização resumida da homossexualidade em narrativas seriadas contemporâneas à *Looking* (HBO, 2014).

<sup>34</sup> Retirado de [http://www.imdb.com/title/tt0758737/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0758737/?ref=fn_al_tt_1). Acesso em 23/02/2016. Trecho original em inglês: “The story of the drama surrounding a family's adult siblings”. Os demais dados técnicos sobre todos seriados comentados nesta seção também foram pesquisados no Internet Movie Database.

Esta narrativa seriada foi ao ar no ano de 2006, a partir do dia 24 de setembro, nos Estados Unidos e Canadá. Teve 109 (cento e nove) episódios (e também apresentou mais 1 especial). A emissora original de *Brothers and Sisters* era a rede ABC, americana. O seriado foi cancelado em 2011.

O principal detalhe que chama atenção acerca deste produto da mídia, relacionando-o à temática em questão neste trabalho, é a existência de um único personagem homossexual. Um dos filhos da família *Walker* era o bem sucedido advogado homossexual *Kevin Walker* (novamente, como em *Will & Grace*, uma profissão de destaque é a justificativa para uma personagem ser aceita como gay). Quando os problemas dentro do seio familiar começam a surgir, *Kevin* tem sua regradada vida modificada e é chamado para ajudar. Os outros quatro irmãos também são chamados a participar dos negócios da família, mas eles não são personagens tão organizados, e privativos, em suas vidas particulares, quanto *Kevin*.

Neste ponto não nos interessa a trama que envolve as histórias familiares e de parentesco, nem os dramas ocasionados por pai e mãe aos demais filhos (para os demais personagens do seriado, ver anexo 03). O que vem à tona é o relacionamento que *Kevin Walker* (vivido pelo ator *Matthew Rhys*) constrói com *Scotty Wandell* (interpretado por *Luke McFarlane*), um ator coadjuvante que participa da trama como companheiro de *Kevin* por quase toda a série. Os atores aparecem na fotografia abaixo, quando da ocasião de seu casamento, na última temporada de *Brothers and Sisters*.

Fig.03 – Kevin e Scotty na cena de seu casamento



Fonte: GettyImages<sup>35</sup>

<sup>35</sup> Retirado de <http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/prior-commitments-kevin-and-scotty-make-a-commitment-to-be-news-photo/93402135>. Acesso em 23/02/2016.

Sobre a relação do casal homossexual, nos parece propício analisar que o padrão apresentado se refere aos ideais heterossexistas do matrimônio. A vida “reservada” de *Kevin* pode sugerir uma espécie de recato, ou, em outras palavras, adesão a modos de vida masculinizados, afastados do “*dar pinta*” ou da *afetação*. A parceria representada por *Kevin e Scotty*, dois homossexuais masculinos, que não aderem a traços de feminilidade aparente, está próxima de um *american dream* familiar. Eles são personagens brancos e ostentam aparência caucasiana e heterossexual, portanto, contribuindo ainda mais com o ideal de normalidade para as relações afetivas humanas aceitas como naturais. No fim do seriado, o casal consegue adotar Olívia.

Depois de uma experiência frustrada de contratar uma barriga de aluguel, Kevin (Matthew Rhys) e Scotty (Luke Macfarlane) decidem entrar para a fila de adoção. É quando, então, encontram Olivia (Isabella Rae Thomas), uma menina órfã que mora em um abrigo desde quando seu irmão partiu para guerra. No começo, ela sente um pouco de medo, mas logo percebe o carinho *entre os Walker* e se sente parte da família<sup>36</sup> (Grifo nosso).

Este trecho citado ajuda na compreensão da relação de *Kevin e Scotty*. O casal *Walker* (indicativo do casamento e da alteração do sobrenome de *Scotty*), desempenhava, com a peculiaridade da união homoafetiva, uma constituição familiar nuclear. Este estágio de representação, pensamos, está mais próximo de uma relação heteronormatizada.

Diferente dos argumentos de todos os outros seriados até agora apresentados e, portanto, também de *Looking* (HBO, 2014), *Modern Family*, apesar de retratar cotidianos familiares, como em *Brothers and Sisters*, não é dotada da aura da tradicionalidade. Pelo contrário, a trama se desenvolve com base em três famílias muito particulares, e muito diferentes entre si, embora todos os personagens estejam tentando sobreviver às relações do mundo moderno. Ou seja, este seriado deseja mostrar, através da comédia, e usando a linguagem de documentário, os novos tempos culturais e sociais que estamos vivendo, sobre os quais as famílias contemporâneas estão alicerçadas e desenvolvendo novas práticas de vida.

---

<sup>36</sup> Trecho retirado de <http://universal.globo.com/programas/brothersandsisters/materias/confira-os-melhores-momentos-da-quinta-temporada-de-brothers-sisters.html>. Acesso em 23/02/2016. O Canal Universal, da Globosat Programadora Ltda., transmitia o seriado na TV por assinatura brasileira.

*Modern Family* está em sua sétima temporada<sup>37</sup>. A rede americana ABC apresentou, até agora, 157 (cento e cinquenta e sete) episódios e 1 (um) especial. A produção estreou em 23 de setembro de 2009, nos Estados Unidos, e vai ao ar, na rede ABC, todas as quintas-feiras, às 21 horas.

Retirado da internet, o resumo a seguir evidencia a relação familiar do seriado.

A série de comédia é filmada no estilo de documentário e mostra a vida da família Pritchett. O pai, Jay, é um homem bem sucedido nos negócios e casou-se recentemente com uma bela colombiana, Gloria, que vem morar nos EUA junto com seu filho pré-adolescente, Manny. A filha mais velha de Jay, Claire, tem seus próprios "bebezões" para cuidar: o que inclui um marido, que sempre tenta fazer o papel de "pai legal"; uma adolescente que está começando a dar dor de cabeça para a família; e o filho mais novo, que sempre tem atitudes bizarras. Talvez a mais adulta da casa seja a filha do meio, que tenta manter um ar de intelectual. O seriado acompanha também a vida do casal gay Mitchell, filho de Jay, e Cameron, que recentemente adotaram uma bebê vietnamita<sup>38</sup>.

Desmembrando esta passagem, vemos que, de forma mais abrangente, a série é sobre três famílias, unidas apenas pelo patriarca (*Jay Pritchett*), mas as histórias dos núcleos familiares acontecem, também, independentes. Sobremaneira, nos interessam os papéis interpretados pelo núcleo homossexual da trama (para os demais personagens, ver anexo 04).

Em *Modern Family*, o casal *Mitchell Pritchett* e *Cameron Tucker*, vividos pelos atores *Jesse Tyler Ferguson* e *Eric Stonestreet* (ilustrados, respectivamente, através da figura seguinte, em uma foto de divulgação da série, quando os dois adotaram sua filha vietnamita), representam um casal gay de meia idade que contrapõem a lógica tradicional do conceito de família. Diferente de *Brothers and Sisters*, o casal de *Modern Family*, assim como os outros dois núcleos familiares do seriado, apontam para uma tentativa de situar tais práticas cotidianas como contemporâneas, naturais para o tempo histórico em que são construídas culturalmente.

<sup>37</sup> Sobre a temporada atual de *Modern Family*, as informações foram retiradas de: <http://abc.go.com/shows/modern-family/episode-guide>. Acesso em 24/02/2016. Até a escrita deste trabalho, a temporada em curso deste seriado apresentava 13 episódios, segundo o sítio oficial da produção americana.

<sup>38</sup> Retirado de <http://www.minhaserie.com.br/serie/405-modern-family>. Acesso em 24/02/2016.

Fig 04. Mitchell e Cameron com a filha adotiva



Fonte: GettyImages<sup>39</sup>

Outra característica importante a ser ressaltada sobre o casal homossexual de *Modern Family* é que, em sua constituição enquanto grupo identitário, não parecem pertencer às masculinidades viris. Em suas maneiras de ser e agir, atitudes e trejeitos sensíveis e normalmente reservados ao feminino são suas marcas identitárias. Logo, poderíamos inferir que, segundo a nomenclatura usualmente utilizada quando a temática é o gênero, eles poderiam ser classificados como “*bichas afetadas*”. Este é um contraponto ao casal de *Brothers and Sisters*, que classificamos como masculinidades viris.

Ao longo desta seção pudemos perceber uma linha, tênue, mas que, de forma muito generalista, ajuda a traçar um caminho das masculinidades gays midiaticizadas através de narrativas seriadas. Se em *Will & Grace* as personagens representam a caricatura, apresentando o gay engraçado e bobo, em *Queer as Folk* a questão generificada parece alçar o status da afirmação política. Nestes seriados, homossexuais

---

<sup>39</sup> Retirado de <http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/s-modern-family-stars-jesse-tyler-ferguson-as-mitchell-and-news-photo/91475326>. Acesso em 24/02/2016.

masculinos são mais situados no campo das amizades, ficando suas relações familiares relegadas a segundo plano.

Depois disso, a questão familiar é que vem ao centro das discussões, tornando o gênero, de certa forma, coadjuvante. *Brothers and Sisters* parece performatizar uma relação homossexual baseada em traços e padrões heteronormativos, no que tange as atitudes masculinas e a convivência, em muitos casos, contida, com a família. Já em *Modern Family*, o salto é em direção à naturalização das relações. Mas, uma diferença notada é importante de ser frisada: a performance cotidiana do casal gay deste seriado é a da *afetação*, da sensibilidade feminina. Entretanto, isso não impede que eles sejam capazes de construir uma família, de acordo com uma visão moderna desta instituição, que é também a visão familiar dos autores da história ficcional.

A partir destas inferências muito genericamente apontadas, parte-se para a contextualização de nosso objeto de pesquisa. Assim como os seriados até aqui descritos, *Looking* (HBO, 2014) baseia sua trama nas práticas e modos de vida da homossexualidade. É através desta narrativa que procuraremos traçar caminhos de reflexão sobre a representação midiática do amor contemporâneo entre tais masculinidades.

#### **4.2 Do objeto: *Looking* (HBO, 2014)**

Na tentativa de cercar a tríade amor – masculinidades – narrativa seriada, esta pesquisa elegeu o seriado *Looking* (2014), produção da HBO (Home Box Office), como objeto de pesquisa inserido no campo dos estudos de mídia e cultura e, mais especificamente, na “cultura das séries” – SILVA (2013), e nas produções seriadas americanas (JOST, 2012). *Looking* (HBO, 2014) registra, através da serialização, a representação midiaticizada da cultura e da afetividade homossexual contemporânea, mais precisamente das masculinidades *gays viris* a que este texto procura elucidar a maneira de viver afetiva.

A HBO, rede americana de televisão, foi a responsável pela produção e veiculação das duas temporadas de *Looking* (2014-2015). Pioneira nos Estados Unidos na transmissão via cabo, Home Box Office foi uma espécie de revolução no mercado

televisivo nas décadas de 1960 e 1970. (Para ver a HBO em imagens e a evolução da marca da emissora, vá até o anexo 05).

Não é TV, é HBO. Uma das mais aclamadas “grifes” de comunicação, redefiniu o modo como a televisão é transmitida, não somente por inovações na área técnica, como principalmente na produção, especialmente de séries que arrebanharam milhões e milhões de fiéis seguidores, ou melhor, telespectadores pelo mundo afora<sup>40</sup>.

O início da emissora foi em 1965, pelas mãos de *Charles Dolan*, que construiu um sistema pioneiro de transmissão de sinal de televisão por cabo em Manhattan, Nova York. O pioneirismo também estava na maneira de veicular e vender o canal. Mediante pagamento de mensalidade, os usuários poderiam assistir filmes e eventos esportivos sem intervalos comerciais. Mas com uma base de clientes ainda muito pequena, na metade da década de 1970, a Time Life compra o restante da HBO (ela já possuía 20 por cento da empresa).

Pouco depois, em 1975, a HBO se tornou a primeira rede de televisão a transmitir via satélite, ao exibir uma luta de boxe entre Muhammad Ali e Joe Frazier, realizada na cidade de Manila nas Filipinas. Depois do sucesso, inclusive técnico, deste tipo de transmissão, a HBO resolveu adotar a transmissão via satélite para todos os seus programas. Ainda nesta década a HBO expandiu-se para outros estados americanos, passou a ter 24 horas de programação em 1981; produziu seu primeiro filme original, *The Terry Fox Story*, em 1983; que também se tornou o primeiro especialmente produzido para televisão por assinatura; estreou a primeira exibição de uma atração infantil, a série *Fraggle Rock*; e inovou mais uma vez, em 1986, quando se tornou a primeira rede de televisão a codificar seu sinal contra exibição não autorizada. Anos mais tarde, no final da década de 90, a HBO também foi uma das primeiras redes de televisão por assinatura a transmitir uma versão de seu canal em alta-definição<sup>41</sup>.

Hoje a emissora é de propriedade da Time Warner Inc. Está presente de forma física, além dos Estados Unidos, em cerca de outros 60 (sessenta) países, contabilizando nestes, cerca de 40 (quarenta) milhões de assinantes. A HBO transmite sua programação para cerca de 150 (cento e cinquenta) países ao redor do globo.

A marca de pioneirismo concedida por *Dolan* à Home Box Office se expandiu também para suas produções audiovisuais. Além de ser considerada a invenção da TV por assinatura, assume, sem sombra de dúvida, o posto de principal produtora de conteúdo próprio e inédito, os quais podem ser viabilizados, também, em função da criação de canais – dentro da emissora - específicos para determinados tipos de públicos

---

<sup>40</sup> Texto retirado de <http://mundodasmarcas.blogspot.com.br/2006/05/hbo-its-not-tv.html>. Acesso em 25/02/2016.

<sup>41</sup> Idem nota 40.



(ver anexo 06). A emissora segue sendo reconhecida como proponente de conteúdo de qualidade, muitas vezes baseados temas polêmicos. Exibe uma marca de criação de produtos que retratam nichos específicos da cultura, séries que falam sobre tabus sociais, e etc. O trecho seguinte elabora uma hipótese que justificaria esta liberdade de criação e veiculação da emissora.

A HBO vem desenvolvendo diversos programas originais antes e desde 1997, o que garantiu à rede uma série de prêmios Emmy. Como um serviço por assinatura, a HBO não possui intervalos comerciais tradicionais, apenas exibindo promos de seus programas e programetes de bastidores. Isso permite que o canal mantenha outro tom, sem a necessidade de remover conteúdo controverso, e permite que conteúdo explícito, como sexo, violência e linguagem obscena, seja levado ao ar<sup>42</sup>.

Dessa forma, acreditamos, HBO assume papel de vanguarda na construção de narrativas que normalmente não seriam veiculadas para o grande público da TV aberta. Séries como *OZ* (1997-2003), *Sex and The City* (1998-2004), *The Sopranos* (1999-2007), *Six Feet Under* (2001-2005), *Carnivale* (2003-2005), *Deadwood* (2004-2006), *Rome* (2005-2006), *True Blood* (2008-2010)<sup>43</sup>, *Game of Thrones* (2011) e, certamente, o objeto desta pesquisa, *Looking* (2014-2015), são produções que tocaram em temas não corriqueiros da sociedade, como drogas, poder, sexo, gênero, consumo. E o fizeram pela liberdade de seu formato de produção e veiculação combinados ao pioneirismo da HBO e seu modo de fazer televisão a cabo.

As mudanças notáveis no modelo de televisão norte-americano foram capitaneadas pela HBO e sintetizadas no slogan da campanha – It's not TV. It's HBO. Esse modelo pautado pela liberdade dos showrunners na escolha de temas e orçamentos típicos de uma produção cinematográfica, fizeram com que os índices da TV a cabo se aproximassem das redes abertas (MASSAROLO, 2015. p.56)

Notamos também, segundo MASSAROLO (2015), citando Henry Jenkins (2009), que a HBO adapta-se aos novos tempos digitais de circulação de mensagens, transformando seus produtos em narrativas transmídia. Dessa forma, a rede permanece ligada ao mundo hiperconectado contemporâneo, sobre o qual e para o qual ela segue produzindo conteúdos diversos.

A HBO, para evitar o consumo de episódios via downloads ilegais, promove a estreia mundial das novas temporadas de *Game of Thrones*. No entanto, a configuração desse modelo de negócios encontra-se em constante mudança e os canais premium da TV a Cabo norte-americana (HBO e Showtime),

<sup>42</sup> Texto retirado de [https://pt.wikipedia.org/wiki/Home\\_Box\\_Office](https://pt.wikipedia.org/wiki/Home_Box_Office). Acesso em 26/02/2016.

<sup>43</sup> Informações retiradas de <http://mundodasmarcas.blogspot.com.br/2006/05/hbo-its-not-tv.html>. Acesso em 26/02/2016.

sentem-se acoçados pelos conteúdos disponibilizados nas plataformas televisivas alternativas, razão pela qual investem em projetos de narrativa transmídia que consiste em dispor trechos ou partes de um universo narrativo em distintas plataformas, objetivando que o público obtenha uma experiência coordenada e unificada de entretenimento mais rica, compartilhando suas descobertas com os demais (JENKINS apud MASSAROLO, 2015. p.53 e 54).

Este panorama traçado sobre a HBO reforça o aspecto vanguardista da emissora, enfatizando desde sua fundação até uma vocação para produzir o inédito no ramo do entretenimento. Tais produções se fazem com investimento financeiro, mas também necessitam de criatividade intelectual. A figura do autor/escritor/produtor/roteirista também ganha destaque nos produtos audiovisuais do canal, muitas vezes transferindo suas visões de mundo e experiências de vida para a trama.

Como é o caso dos autores e produtores de *Looking* (2014 – 2015). Classificados como *gay filmmakers*, *Michael Lannan*, criador e produtor, e *Andrew Haigh*, produtor executivo, transferem, de certa forma, para a construção dramática do seriado, suas próprias experiências e ativismo. *David Marshall Grant* é, também, produtor executivo, mas é pouco vinculado à imagem da série, pelo que pudemos perceber durante a pesquisa de imagens, na internet. Por esse motivo, e apesar de também ser gay, preferimos concentrar o contexto da autoria apenas nos dois primeiros. Os autores são ilustrados a seguir, em que aparecem, juntos, no lançamento da primeira temporada de *Looking*, em 2014.

(Fig. 05. *Michael Lannan* e *Andrew Haigh*).



Fonte: GettyImages<sup>44</sup>

<sup>44</sup> Retirada de <http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/executive-producers-michael-lannan-and-andrew-haigh-attend-news-photo/462898947>. Acesso em 26/02/2016.

*Michael Lannan* é um roteirista e produtor de cinema, gay. *Looking* é seu mais recente, e notável trabalho, em que ele relata a vida de jovens gays tendo como pano de fundo sua própria vida de homem homossexual nos dias de hoje. Antes disso, havia feito assistência de produção e direção para alguns episódios de seriados como *Nurse Jackie*, *Damages* e *Sons of Anarchy*. Também trabalhou no filme *Remember Me* (2010)<sup>45</sup>. Em 2016, escreveu o roteiro do telefilme/especial que encerrará *Looking: HBO's Looking Special – Looking for an ending*<sup>46</sup>.

O inglês *Andrew Haigh*, também gay, segundo informações de sites de mídia consultados, tem mais experiência no uso do cinema para o ativismo de gênero. Sua estreia como diretor de um longa foi em *Greek Pete* (2009), que retratava o cotidiano da prostituição masculina londrina. Com este filme, o diretor *Andrew Haigh* participou do *Festival de Cinema Gay e Lésbico de Londres*, no mesmo ano da produção, ganhando o Prêmio de Realização Artística (em tradução livre para a língua portuguesa)<sup>47</sup>. Antes, havia participado como assistente de edição em filmes como *Gladiador* (2000) e *Falcão Negro em Perigo* (2002), ambos dirigidos pelo aclamado diretor Ridley Scott, e também *Monalisa Smile* (2003), entre outras produções cinematográficas.

Quer-se, com esta diminuta exploração, registrar o que diz SILVA (2013), sobre a emergência da figura do autor do seriado e, por consequência, seus modos de pensar e viver e a forma como seu capital cultural foi constituído, influenciando na construção narrativa das séries contemporâneas. “O escritor/produtor é o centro criativo do programa, responsável pela estrutura narrativa e pelo modo de encenação, mesmo em esquemas de produção mais amplos, com equipes variadas no roteiro e na direção” (p.05). Assim pode ser tida a lógica produtiva de nosso objeto de pesquisa. Apesar de ser colaborativo, contando com diferentes diretores para alguns dos episódios, nas duas temporadas, *Looking* (2014 – 2015) carrega a marca identitária de seus dois principais autores/produtores – as experiências de viver como homens gays em metrópoles do século XXI.

<sup>45</sup> Informações retiradas de [https://en.wikipedia.org/wiki/Michael\\_Lannan](https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Lannan) e [http://www.imdb.com/name/nm2328145/bio?ref=nm\\_ov\\_bio\\_sm](http://www.imdb.com/name/nm2328145/bio?ref=nm_ov_bio_sm). Acesso em 26/02/2016.

<sup>46</sup> Retirado de [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_Looking\\_episodes#cite\\_note-21](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Looking_episodes#cite_note-21). Acesso em 26/02/2016.

<sup>47</sup> Informações retiradas de [http://www.imdb.com/name/nm0354091/bio?ref=nm\\_ov\\_bio\\_sm](http://www.imdb.com/name/nm0354091/bio?ref=nm_ov_bio_sm), <http://www.nytimes.com/movies/person/396939/Andrew-Haigh/filmography> e [https://en.wikipedia.org/wiki/Andrew\\_Haigh](https://en.wikipedia.org/wiki/Andrew_Haigh). Acesso em 26/02/2016.

Notamos, portanto, que a experiência de vida dos criadores do seriado parecem dar o tom para a produção. A condição de produção midiática está na impressão do produtor/narrador sobre o tema em tela. É através de suas experiências de vida, de pessoas comuns, que a trama é construída, de forma a tentativa de naturalização das relações da homossocialidade. Neste sentido, JOST (2012) ajuda a compreender o tipo de narrativa com a qual *Looking* (HBO, 2014) se identifica. Nosso objeto de pesquisa desempenha um

[...] modo ficcional **mimético baixo**: ficções que se desenvolvem a partir de roteiros sobre personagens que são iguais aos seres humanos e ao seu ambiente. Encontram-se nessa categoria todas as séries nas quais os heróis oscilam entre sua vida profissional e sua vida privada (FYRE apud JOST, 2012. p.34 e 35. Negrito do autor).

O *modus operandi* deste seriado passa, certamente, por uma “humanização da imagem do herói” (JOST, 2012. p.37). Defendemos que os personagens que compõem a trama ocupam um lugar familiar para a homossocialidade telespectadora. Este grupo identitário, que, pela constituição cultural da sociedade, baseada no discurso de ódio à diferença e o incentivo ao preconceito ao não normativo, ao encontrar narrativas que são suas, sente-se reconfortado e representado.

Tais narrativas tem o pretenso objetivo de espelhar a realidade das masculinidades *gays*, mas não se deve perder de vista, por outro lado, que este discurso é, senão apenas uma impressão do real.

Mesmo os mais afeitos analistas das séries caem seguidamente nessa conversa, esquecendo ou fingindo ignorar que o realismo é um tipo de discurso que obedece a regras estritas, não se pautando pela exatidão ou a conformidade com o nosso mundo, mas pela impressão que causa de ser proferido por um narrador que conhece o seu ofício (JOST, 2012. p.42).

O realismo imposto pelos autores à *Looking* (HBO, 2014) passa por um ideal de transparência, também defendido por JOST (2012). Mas neste caso específico, localizamos uma diferença entre a definição teórica do autor, sobre a transmissão das ideias da trama, e a constituição simbólica de nosso objeto.

Essa vontade de transmitir informações se liga evidentemente a um outro traço do discurso realista: a necessidade que ele possui de ser o mais transparente possível, ou seja, apagar, tanto quanto possível, o rastro do autor para causar a sensação de que o relato é uma janela que se abre sobre a realidade (ou um espelho que a gente desloca ao longo de um caminho, de acordo com a famosa fórmula de Stendhal) (Idem. p.43).

Até a transparência do discurso sobre as práticas cotidianas e afetivas da homossocialidade em *Looking* (HBO, 2014), o pensamento do autor citado acima é

relevante. Depois disso, a reflexão, para o nosso objeto, deve ser refeita. A impressão dos autores do seriado em questão não é apagada, pelo contrário, é ela que dá sentido para a construção dramática. Neste caso, o realismo retratado é o realismo de um grupo específico, que tem uma identidade particular e desempenha práticas cotidianas próprias.

*Looking* (HBO, 2014) é ambientada na São Francisco, liberal, americana, e apresenta o frescor de uma época contemporânea, e de um grupo social ora orgulhosamente definido, ora ainda encoberto. Na composição do roteiro, três amigos gays dividem experiências sexuais, afetivas e sentimentais, que são reflexo de seu tempo e de sua cultura de grupo. Segundo o site oficial da produção, o mote do seriado é o que segue:

Looking mostra, sem filtro, as experiências de três amigos bem próximos que estão vivendo - e amando, na moderna cidade de São Francisco. A amizade os une, mas cada um está num ponto diferente da jornada: Patrick (Jonathan Groff) é um designer de jogos de 29 anos que está voltando ao mundo dos relacionamentos depois do noivado do ex; o aspirante a artista Agustín (Frankie J. Alvarez), de 31, está apreensivo sobre monogamia depois de concordar em ir morar com o namorado em Oakland; e o mais velho do grupo, o há muito garçom, Dom (Murray Bartlett), se depara com a meia idade e os relacionamentos e a vida profissional que ainda não deram certo. As histórias das três personagens se entrelaçam dramaticamente enquanto eles procuram por felicidade e intimidade num tempo de escolhas incomparáveis - e direitos para homens gays. Também é importante para a série a presença de uma quarta personagem, a progressiva e aberta sexualmente área da Baía em São Francisco, que serve de pano de fundo para o desenvolvimento das histórias. Completam o mundo de Looking um grupo de personagens coadjuvantes, que incluem o personagem Kevin (Russell Tovey), Lynn (Scott Bakula), e Richie (Raul Castillo). Assim como a amiga de apartamento de Dom, Doris (Lauren Weedman) o namorado de Agustín (O.T. Fagbenle) e o colega de trabalho de Patrick, Owen (Andrew Law) (Tradução nossa)<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Texto retirado de <http://www.hbo.com/looking/about/index.html>. Acesso em 25/11/2015. Trecho original em inglês: “Looking’ offers up the unfiltered experiences of three close friends living -- and loving -- in modern-day San Francisco. Friendship may bind them, but each is at a markedly different point in his journey: Patrick (Jonathan Groff) is the 29-year-old video game designer getting back into the dating world in the wake of his ex’s engagement; aspiring artist Agustín (Frankie J. Alvarez), 31, is questioning the idea of monogamy amid a move to domesticate with his boyfriend; and the group’s oldest member -- longtime waiter Dom (Murray Bartlett), 39 - is facing middle age with romantic and professional dreams still unfulfilled. The trio’s stories intertwine and unspool dramatically as they search for happiness and intimacy in an age of unparalleled choices -- and rights -- for gay men. Also important to the ‘Looking’ mix is the progressive, unpredictable, sexually open culture of the Bay Area, with real San Francisco locations serving as a backdrop for the group’s lives. Rounding out the ‘Looking’ world are a bevy of dynamic gay men including Kevin (Russell Tovey), Lynn (Scott Bakula), and Richie (Raul Castillo), as well as a wide-range of supporting characters like Dom’s roommate Doris (Lauren Weedman), Agustín’s boyfriend Frank (O.T. Fagbenle), and Patrick’s co-worker Owen (Andrew Law)”.

Os personagens principais são vistos na imagem que segue, de divulgação no portal HBO.

Fig. 06. *Agustín, Patrick e Dom* em imagem de divulgação no portal HBO



Fonte: Página do seriado no portal HBO<sup>49</sup>

Na esteira da vida cotidiana desses três homens homossexuais americanos que vivem diferentes etapas de suas vidas, o episódio de estreia da primeira temporada do seriado apresenta as histórias dos protagonistas contadas por eles mesmos, não com narradores em *off*, mas como personagens contracenando, ambientando suas realidades ficcionais a partir das falas nas cenas entre eles. São situações de vida comum, atreladas à questão da cultura deste grupo de homens que fazem sexo e se relacionam afetivamente com outros homens. A ambientação em São Francisco só acontece aos poucos, e o que se vê é uma sequência de quase 30 minutos de interpretação dos três amigos em seus cotidianos, em diferentes situações, núcleos e cortes de cena, falando uns com os outros abertamente sobre seus problemas, limitações, dúvidas, medos, vontades e desejos, incluindo os sexuais.

*Patrick*, o mais novo do grupo, protagoniza a primeira cena, que o mostra na tentativa de receber sexo oral de um desconhecido por entre os arbustos num parque. Ele foi convidado para a despedida de solteiro do seu ex-namorado e essa experiência o faz querer voltar ao campo dos que querem se relacionar afetivamente com alguém. *Agustín*, o artista, que namora há algum tempo, se vê numa situação em que aceita ir

<sup>49</sup> Retirado de <http://www.hbo.com/looking/about/index.html>. Acesso em 26/02/2016.

morar em outra cidade, Oakland, junto com o namorado. Os questionamentos sobre monogamia e vida a dois começam a fazer parte de seu pensamento. E *Dom*, o mais velho entre os três, reencontra o antigo namorado, que o prejudicou no passado. Além disso, com a proximidade da meia idade ele passa a analisar seus objetivos românticos e profissionais que ainda não se resolveram. Este é o panorama geral do começo da narrativa, e das tramas que se entrelaçam no episódio. De forma genérica, é possível dizer que o elemento principal do seriado é a própria construção narrativa de cada personagem sobre suas histórias, na interação mútua com outros personagens coadjuvantes e com a cidade. E sem dúvida, essa é a tônica para os demais sete episódios que compõem a primeira temporada (a segunda temporada dá-se da mesma forma narrativa).

*Looking* estreou em janeiro de 2014 e teve a veiculação do oitavo episódio em março do mesmo ano. A produção da segunda temporada foi garantida pelo canal HBO, ainda em 2014, e sua veiculação aconteceu a partir de janeiro de 2015. Ao final da segunda temporada, em março, os fãs receberam a informação de que *Looking* (HBO, 2014) não teria renovação para uma terceira temporada e que, para “celebrar” o final da trama, um roteiro de um telefilme seria produzido, com as aventuras e desventuras das três personagens<sup>50</sup>. O roteiro de um episódio especial final acabou sendo confirmado para 2016<sup>51</sup>.

A partir deste ponto, apresentamos dados técnicos sobre a produção de *Looking* (2014), bem como a constituição dos três personagens principais. Os textos a respeito de cada personagem estão referenciados no *Internet Movie Database* e no site oficial de *Looking*, no portal HBO.

*Looking* (HBO, 2014) é classificada, dentro do gênero audiovisual, como comédia/drama. Teve duas temporadas exibidas pelo canal de TV por assinatura HBO, no Brasil. A primeira, com início em janeiro de 2014 e término em março, conforme a tabela seguinte, teve 8 (oito) episódios. Cabe ressaltar que a coluna que indica, na tabela, a exibição original, refere-se à veiculação nos Estados Unidos.

---

<sup>50</sup> Retirado de <http://pausadramatica.com.br/2015/03/28/hbo-cancela-looking-e-promete-filme-para-fechar-a-historia-do-seriado>. Acesso em 16/11/2015.

<sup>51</sup> Retirado de [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_Looking\\_episodes#cite\\_note-21](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Looking_episodes#cite_note-21). Acesso em 26/02/2016.

Tabela 1. Episódios da primeira temporada

Número do episódio	Título Original	Exibição original	Exibição no Brasil
1	Looking for Now	19 de Janeiro de 2014	20 de Janeiro de 2014
2	Looking for Uncut	26 de Janeiro de 2014	27 de Janeiro de 2014
3	Looking at Your Browser History	01 de Fevereiro de 2014	03 de Fevereiro de 2014
4	Looking for \$220/Hour	09 de Fevereiro de 2014	10 de Fevereiro de 2014
5	Looking for the Future	16 de Fevereiro de 2014	17 de Fevereiro de 2014
6	Looking in the Mirror	23 de Fevereiro de 2014	24 de Fevereiro de 2014
7	Looking for a Plus-One	02 de Março de 2014	03 de Março de 2014
8	Looking Glass (Season Finale)	09 de Março de 2014	10 de Março de 2014

Fonte: Adaptado de Wikipédia<sup>52</sup>

A segunda temporada teve dois episódios a mais que a primeira, num total de 10. Assim como a primeira temporada, a segunda começou em janeiro, mas de 2015, e terminou em março do mesmo ano. A tabela que segue mostra os dados dos episódios da última temporada.

<sup>52</sup> Retirado de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Looking>. Acesso em 25/11/2015.



Tabela 2. Episódios da segunda temporada

Número do episódio	Título Original	Exibição original	Exibição no Brasil
1	Looking for the Promised Land	11 de Janeiro de 2015	12 de Janeiro de 2015
2	Looking for Results	18 de Janeiro de 2015	19 de Janeiro de 2015
3	Looking Top to Bottom	25 de Janeiro de 2015	26 de Janeiro de 2015
4	Looking Down the Road	08 de Fevereiro de 2015	09 de Fevereiro de 2015
5	Looking for Truth	15 de Fevereiro de 2015	16 de Fevereiro de 2015
6	Looking for Gordon Freeman	22 de Fevereiro de 2015	23 de Fevereiro de 2015
7	Looking for a Plot	1º de Março de 2015	02 de Março de 2015
8	Looking for Glory	08 de Março de 2015	09 de Março de 2015
9	Looking for Sanctuary	15 de Março de 2015	16 de Março de 2015
10	Looking for Home (Season Finale)	22 de Março de 2015	23 de Março de 2015

Fonte: Adaptado de Wikipédia<sup>53</sup>

*Looking* (2014) tem, geralmente, episódios de 30 minutos de duração, titulados sempre com a expressão “*Looking for...*” (“Procurando por”, em tradução livre para a língua portuguesa). O IMDB apresenta o argumento do seriado como “as experiências de

<sup>53</sup> Retirado de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Looking>. Acesso em 25/11/2015.

três amigos muito próximos vivendo e amando na São Francisco dos dias modernos”<sup>54</sup>. Notamos que nesta definição foi suprimida a questão de gênero – são amigos *gays*, vivendo e amando na cidade americana, e isto não é explicitado diretamente nesta sinopse. O seriado foi disponibilizado tanto no canal a cabo (HBO), quanto nas plataformas *On demand* e *HBO Go*<sup>55</sup>.

### **4.3 Contexto, constituição das personagens e atmosfera gay midiaticizada em *Looking* (HBO, 2014)**

*Looking* (2014) deseja apresentar a realidade cotidiana de uma nova geração de homens *gays* contemporâneos que, segundo defendemos neste texto dissertativo, fazem parte de masculinidades homossexuais, ou masculinidades *gays*; novas constituições de masculinidades subordinadas que buscam vivenciar afetividades e almejam construir seu potencial emocional numa sociedade que, culturalmente, ainda responde de forma normativa ao desejo binário da sexualidade, estigmatiza a população gay quando relacionada à AIDS e ao comportamento sexual e cultiva o preconceito às diferenças.

Na trama do seriado, são três as personagens principais que auxiliam no conhecimento do complexo mundo da cultura homossexual contemporânea e de como se articulam seus relacionamentos afetivos.

Natural do Estado do Colorado, *Patrick*, na foto que segue, é um jovem designer de vídeo games de sucesso que vive na região do *Lower Haight* em São Francisco. Não tem muito sucesso no amor, e se diverte com *Dom e Agustín*, seus melhores amigos, com quem também divide o pânico em contrair HIV. Apesar do infortúnio afetivo, ainda procura um grande encontro amoroso<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Trecho original em inglês: “The experiences of three close friends living and loving in modern-day San Francisco”. Retirado de <http://www.imdb.com/title/tt2581458>. Acesso em 25/11/2015.

<sup>55</sup> Plataformas digitais em que o usuário/telespectador tem a possibilidade de escolher a programação que quer assistir sem estar atrelado à grade de programação da emissora de TV que possui tal serviço.

<sup>56</sup> Trecho original em inglês: “A transplant from Colorado, Patrick is a video game designer working at Most Dangerous Games and living in the Lower Haight. He’s something of a down-to-earth “boy next door” and likes spends his time hanging with buddies Dom and Agustín, panicking about having HIV, watching ‘The Golden Girls,’ and looking for love. Both Richie and his MDG boss, Kevin, have recently

Figura 07. Personagem *Patrick*, vivido pelo ator *Jonathan Groff*



Fonte: Página do seriado no portal HBO<sup>57</sup>

O americano de origem latina *Agustín* (foto seguinte) cresceu na região de Miami (EUA). É colega de quarto de *Patrick* e vive em São Francisco como um espírito livre. Porém, depois de perder o trabalho como artista plástico assistente e terminar o namoro com *Frank*, sua vida precisa de um novo rumo. Quando os tempos estão difíceis, às vezes apela para drogas e sexo casual como forma de alívio<sup>58</sup>.

Figura 08. Personagem *Agustín*, vivido pelo ator *Frankie J. Alvarez*



Fonte: Página do seriado no portal HBO<sup>59</sup>

---

been love interests”. Retirado de <http://www.hbo.com/looking/cast-and-crew/patrick/index.html>. Acesso em 25/11/2015.

<sup>57</sup> Retirado de <http://www.hbo.com/looking/cast-and-crew/patrick/index.html>. Acesso em 25/11/2015.

<sup>58</sup> Trecho original em inglês: “Patrick’s roommate and college pal Agustín is a free spirit and artist who’s in need of direction -- professionally and personally -- after his relationship with Frank ended and his job art-assistant job evaporated. The Cuban was raised in the Miami area and often looks to drugs and sex to help him through difficult times”. Retirado de <http://www.hbo.com/looking/cast-and-crew/agustin/index.html>. Acesso em 25/11/2015.

<sup>59</sup> Retirado de <http://www.hbo.com/looking/cast-and-crew/agustin/index.html>. Acesso em 25/11/2015.

*Dom* é o mais velho dos três melhores amigos. Garçom de carreira, está ansioso para dar o próximo passo na vida: abrir o próprio restaurante. Depois de um jantar bem sucedido com possíveis investidores, ele sonha com um posto mais alto para suas especialidades culinárias. *Dom* tem, com *Lynn*, uma parceria romântica, e divide um apartamento com a antiga amiga *Doris*<sup>60</sup>.

Figura 09. Personagem *Dom*, vivido pelo ator *Murray Bartlett*



Fonte: Página do seriado no portal HBO<sup>61</sup>

A narrativa ainda apresenta outros personagens coadjuvantes que serão importantes para as nossas reflexões sobre as relações amorosas das masculinidades homossexuais analisadas. *Richie*, de origem latina, interpretado pelo ator *Raul Castillo* e *Kevin*, vivido por *Russell Tovey*, ambos tem um envolvimento afetivo e sexual com *Patrick*. *Lynn*, interpretado pelo ator *Scott Bakula*, que acaba tornando-se a parceria amorosa de *Dom*, é um homem gay mais velho e bem resolvido. E *Eddie*, vivenciado pelo ator *Daniel Franzese*, um jovem soropositivo por quem *Agustín* acaba se apaixonando. (Para ver estes personagens, consultar o anexo 07).

*Looking* (HBO, 2014) apresenta, principalmente, o cotidiano afetivo das masculinidades *gays* contemporâneas da América do norte, sobremaneira numa localidade em que as práticas homossexuais encontram ambiente mais liberal. A cidade de São Francisco, na Califórnia, historicamente abrigou movimentos sociais e minorias,

<sup>60</sup> Trecho original em inglês: “Career waiter Dom - a mainstay at Zuni on San Francisco’s Market Street - is anxious to move into the next phase of his life: that of a restaurant owner. After a successfully putting on a pop-up dining night, he is eyeing a more permanent outpost for his culinary specialty. With Lynn at his side romantically, Dom lives with his fellow Modesto native and oldest friend Doris”. Retirado de <http://www.hbo.com/looking/cast-and-crew/dom/index.html>. Acesso em 25/11/2015.

<sup>61</sup> Retirado <http://www.hbo.com/looking/cast-and-crew/dom/index.html>. Acesso em 25/11/2015.

dando voz e espaço político para as visibilidades de grupos como o da homossexualidade.

São Francisco, paradoxalmente, talvez, fora fundada por uma ordem religiosa de padres católicos franciscanos em 1776. A descoberta de ouro, em 1848, ajudaria no desenvolvimento da região, colonizada por imigrantes espanhóis vindos da Nova Espanha (hoje o território do México). A costa oeste também teve influência russa em sua colonização<sup>62</sup>.

A cidade que abriga os personagens de nosso objeto de pesquisa é mundialmente conhecida por seu apreço e cuidado com o público homossexual e o respeito a existência política da homossexualidade. São Francisco é conhecida por praticamente ter inventado o termo e a cultura “*gay*” e, por isso, seu histórico, a partir da década de 1960, se confunde com a história da luta de minorias sexuais em toda a América do norte.

Durante os anos 50 e 60, a natureza independente de *San Francisco* foi reconhecido por se tornar um centro de contracultura da América. The Beat Movimento prosperou aqui e os hippies se reuniram para Haight-Ashbury. 1967's Summer of Love foi um caldeirão de música, drogas psicodélicas, liberdade sexual, a expressão criativa e da política. Comunal de vida, a partilha de recursos, e do amor livre foram os ideais que foram realmente testadas neste ponto alto na cultura hippie. A cidade foi também no centro do movimento pelos direitos dos homossexuais na década de 1970 e mantém uma forte comunidade LGBT<sup>63</sup> (Grifo nosso).

Sobretudo, se destacam a existência e construção movimentos políticos de minorias a partir das décadas de 1950 e 1960; da luta em favor da causa homossexual, de *Harvey Milk*, e o bairro *Castro*, reduto *gay friendly*<sup>64</sup> da cidade.

Em 1966 Adrian Ravarour e Billy Garrison fundaram a "Vanguard, Incorporated" uma organização de juventude LGBT que foi financiada e organizada pelo seu patrocinador, Glide Foundation e Glide Memorial Methodist Church, em San Francisco que, além disso, também forneceram assessores ministeriais (Reverendo Ed Hansen; Reverendo Larry Mimaya). Garrison queria uma comunidade semelhante a de uma câmara municipal onde os encontros reuniram frações do bairro de San Francisco Tenderloin para debaterem diferenças e resolverem os problemas. Ravarour propôs ações pelos direitos civis e demonstrações e protestos pela igualdade e o fim da

<sup>62</sup> Informações retiradas de <http://operamundi.uol.com.br/conteudo/historia/35845/hoje+na+historia+1776+-+cidade+de+sao+francisco+e+fundada+por+ordem+religiosa.shtml>. Acesso em 27/02/2016.

<sup>63</sup> Retirado de <http://www.easyexpat.com/pt/guides/usa/sao-francisco/visao-geral/historia.htm>. Acesso em 27/02/2016.

<sup>64</sup> Termo usado para designar uma localidade ou alguém que é simpático, ou simpatizante, com o público gay. Este termo tem se estendido ao público lésbico e transgêneros, também.

discriminação. A Vanguarda juvenil marchou, assim, demonstrando a demanda de aceitação. Ravarour e seu companheiro foram entrevistados na rádio de São Francisco. Em seus discursos, humanizaram a homossexualidade como uma relação humana normal. A Vanguarda também realizou um fim de semana de danças do mesmo sexo no Glide. Em agosto de 1966 um protesto no Doggie Diner foi seguido pelo apoio do Compton's Cafeteria. No final de 1966 o grupo juvenil se mudou para um teatro e depois para a Grove Street, 330, onde mudou seu nome para o The Gay and Lesbian Center (Centro de gays e lésbicas), o primeiro no país<sup>65</sup>.

O apoio às contraculturas de minorias ajudou na visibilidade de gays, lésbicas e transgêneros. São Francisco é, sem dúvida, uma cidade vanguardista no que tange o respeito às diferenças sexuais. Foi a casa de inúmeros “primeiros movimentos”: em 1908, abriu o primeiro bar gay na cidade, “*The Dash*”; em 1955 é criada, em São Francisco, a primeira organização de lésbicas dos Estados Unidos, “*The Daughters of Bilitis*”; em 1964, a revista *Life* denomina a cidade como a capital gay da América no artigo intitulado *Gay San Francisco*; em 1966 o primeiro centro comunitário gay dos Estados Unidos é fundado na cidade; em 1970 acontece a primeira parada do orgulho gay, em São Francisco; inaugura-se, em 1972, o “*Twin Peaks Tavern*”, o primeiro bar gay em São Francisco autorizado a destapar as janelas. Antes, os bares e guetos exclusivamente homossexuais eram obrigados a escurecer suas janelas, ou mesmo não tê-las; em 1977 a eleição de *Harvey Milk* movimenta e dá visibilidade à causa gay em São Francisco; em 1978 a bandeira do arco-íris é, pela primeira vez, desenhada na cidade, pelo artista Gilbert Baker, e se torna o símbolo da cultura gay. A bandeira é composta por oito faixas coloridas: rosa, vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, índigo e violeta; em 1982, mais de 1350 (mil trezentos e cinquenta) atletas, de 10 (dez) países, competem nas 17 (dezesete) modalidades dos primeiros Jogos Gays; 1994 marca o primeiro dia mundial de luta contra a AIDS, que começou também em São Francisco; em 2004 o primeiro casamento entre pessoas do mesmo sexo é permitido nos Estados Unidos. As antigas São Franciscanas *Del Martin* e *Phyllis Lyon* – co-fundadoras do movimento lésbico “*The Daughters of Bilitis*” (1955), tornam-se o primeiro casal de mesmo sexo biológico legalmente casado na América do norte; e em 2015, a Suprema Corte Americana vota a favor da legalização do casamento gay<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> Texto retirado de [https://pt.wikipedia.org/wiki/Liberta%C3%A7%C3%A3o\\_gay](https://pt.wikipedia.org/wiki/Liberta%C3%A7%C3%A3o_gay). Acesso em 27/02/2016.

<sup>66</sup> Informações retiradas do portal de São Francisco destinado a cultura LGBT na internet. <http://www.sanfrancisco.travel/article/always-proud-san-francisco-brief-gay-history>. Acesso em 27/02/2016.

Especificamente sobre a figura de *Harvey Milk*, em 27 de novembro de 2016 completar-se-ão 38 anos de seu assassinato. *Milk*, destacado ativista gay que ficou conhecido por ser o primeiro, abertamente homossexual, a ocupar um cargo de administração pública na Califórnia, foi morto junto do prefeito da cidade, *George Moscone*, de quem tinha apoio, incluindo nas questões de defesa da liberdade homossexual.

Muito da história que cerca Harvey começou com a sua campanha de sucesso para o cargo político de supervisor do distrito de São Francisco, em 1977. Apesar de ter ficado no cargo por apenas 11 meses, sua eleição foi um ponto de virada: de frio e distante observador, Milk se transforma em sujeito descortinado e na voz de uma comunidade. O jovem herói e mártir gay teve uma vida cheia e viveu uma diversidade de experiências antes da vida pública em São Francisco [...] lutando por homens gays e tentando construir uma vida para si próprio num tempo de grande opressão e hostilidade social<sup>67</sup>.

*Milk* havia se mudado de Nova York para São Francisco, em 1970, atrás das oportunidades econômicas que a cidade propiciava. Lá fixou residência, assim como muitos outros gays que migravam para a região. O destino da maior parte deles era o Castro, bairro que abrigava um grande número de homens homossexuais e hoje é conhecido como o paraíso gay em São Francisco.

Esta breve, e muito resumida, história da cidade de São Francisco relacionada ao seu caráter de engajamento político e vanguardista na defesa da cultura homossexual ressalta a importância da localidade como “pano de fundo” de *Looking* (HBO, 2014). A cidade opera como marcador da cultura identitária da homossexualidade, ajudando na construção do enredo, que dá visibilidade para a cultura de grupo dentro da “cultura das séries” (SILVA, 2013).

Sobremaneira o que mais nos interessa são as representações construídas no polo produtivo das mensagens. Pensamos que há uma dualidade “cultura das séries” (SILVA, 2013) e cultura gay, mescladas sob a égide da narrativa seriada orientada no seu tempo sociocultural, fazendo registro dele, bem como de suas formas simbólicas e manifestações de grupos sociais. Mais que isso, “[...] há a emergência da TV como

---

<sup>67</sup> Retirado de <http://www.queer-arts.org/milk/index.html>. Acesso em 27/02/2016. Trecho original em inglês: “Most of the legend surrounding Harvey begins with his successful campaign for supervisor in the San Francisco district elections of 1977. Although his term lasted only eleven months, his election was a turning point: he was transformed from an impassioned observer to a scrutinized subject and the voice of a community. Yet, the young gay martyr and hero had had a full life and a diversity of experiences before beginning his political life in San Francisco [...] struggling gay man trying to make a life for himself in a time of great oppression and social hostility”.

espaço possível de qualidade artística – e qualidade aqui entendida mais como discurso valorativo, que como característica ontológica” (SILVA, 2013. p.06). Diríamos também, sob este olhar, que a TV tem erigido seus interesses para a diversidade cultural e sexual que se anuncia hoje, e se dá conta que a cultura dos grupos minoritários está também posta como possibilidade de representação midiaticizada.

Em *Looking for Now* (episódio 01 da primeira temporada), a narrativa acarca a dinâmica cultural deste grupo peculiar: o sexo a três, a necessidade sexual a qualquer custo, o aparecimento dos corpos como característica da cultura gay masculina, os dramas de se viver numa sociedade heteronormativa, os processos pelos quais os homens gays são vistos, as linguagens particulares e os trejeitos dos sujeitos, e como são classificados pela sociedade normalizadora. Tudo isso, de forma naturalizada, à primeira vista, é construído e representado na narrativa. A “cultura das séries” (SILVA, 2013) difunde, ainda que para um grupo restrito, a cultura gay. Decerto há também um engajamento político, social e cultural presente na narrativa seriada, sob o ponto de vista produtivo e também espectral (que, diga-se de passagem, é tanto um espectador, quanto um “baixador”, um internauta, já que as séries estão em todos os lugares possíveis no que tange o armazenamento e a circulação).

O engajamento é um fenômeno que destacamos no drama seriado em geral e também no nosso objeto de estudo. A partir da leitura de Marcel Silva (2014) inferimos que o engajamento prende a audiência espectral e, no que diz respeito à *Looking* (HBO, 2014), parece ser duplamente significativo: o engajamento sensorial, que também é estético, com a história, e um engajamento social, de sentido de representação, sentido de pertencimento e reconhecimento da sua cultura de grupo gay na cultura da série em questão. Tal engajamento, defendemos, está ligado ao drama seriado contemporâneo, que segundo o autor é

(...) uma representação gradual e complexa de um mundo que aos poucos se revela em sua profundidade rizomática, cuja função primordial é deteriorar gradativamente a compreensão inicial do mundo e fazer revelar, pouco a pouco, uma verdade multiforme que habita no fundo dos personagens e das relações humanas ali representadas (SILVA, 2014. p. 14).

Com efeito, o drama em *Looking* (HBO, 2014) representa, através da voz das personagens e seus textos próprios da linguagem e do comportamento gay, a cultura de grupo característica. A verdade multiforme das situações cotidianas desses homens que se apaixonam por outros homens saltam à tela e revelam identificações espectatoriais.



Importante ressaltar que o aspecto suscitado por esta relação é o do pertencimento, por parte da espectralidade também homossexual, e da visibilidade social, para o restante do público. Em JOST (2012), vemos que tais seriados tem “[...] o caráter pedagógico da ficção realista” (p.44). *Looking* (HBO, 2014), então, é capaz de remeter “[...] a um mundo desconhecido que *ela (a série)* torna acessível ao telespectador” (Idem. Grifo nosso). Para o autor, “[...] todas essas ficções preenchem o desejo de saber, aquilo que os escolásticos chamam de *libido cognoscendi*, e nos causam a impressão de descobrir conteúdos desconhecidos” (Ibidem. p.45. Grifo do autor).

Levadas pela sede de conhecimento do telespectador, as séries americanas mais assistidas (**diríamos todas, na contemporaneidade, de alguma forma**) conferem às *terrae incognitae* uma intimidade concebida à imagem de concepções pré-científicas da matéria, valorizando tudo aquilo que é interior. Dessa forma, alargando aparentemente o campo do saber, elas abrem, de fato, o da crença (JOST, 2012. p.59. Negrito nosso. Grifo do autor).

A visibilidade se manifesta neste excerto em função de um “motor de verossimilhança” (p.53), alçando o conteúdo espectral praticamente ao senso comum. Talvez, na tentativa de equipará-lo ao senso comum, as séries, como é o caso de *Looking* (HBO, 2014), operem micro revoluções simbólicas em torno do mistério das culturas de minorias, levando-as mais para perto do polo do comum e do ordinário.

Tal contexto apresentado, o das masculinidades situadas na cidade de São Francisco, Califórnia, ajudará, também, na análise através de várias perspectivas, que se preocupa em colocar os produtos da mídia em relação e em contexto, conforme veremos adiante, baseados em KELLNER (2001).

As análises, basicamente, estarão estruturadas a partir de três eixos categóricos, construídos com base nas faixas etárias, ou faixas de vida, nas quais estão divididos nossos personagens principais. Dentro de suas faixas etárias, procuraremos descrever que tipo de projeto de vida, e que tipo de projeto afetivo eles constroem. Balizados pelo modo como o amor se manifesta em cada uma das três vidas ficcionais, também relacionaremos o aparecimento da relação sexual e de suas idiossincrasias, para cada um deles. Ou seja, partindo de um espectro identitário geral, seguiremos as distinções no *modus vivendi*, e de seus projetos afetivos, em cada uma de suas faixas de idade, localizando as características de três tipos de gays diferentes: são, portanto, 03 (três) focos de análise: *Patrick* (iniciante no amor / busca relações de sexo, mas também o amor romântico) – como o homossexual que representa a década dos 20 anos; *Agustín*

(praticante no amor / relações amorosas instáveis), nos 30 anos; e *Dom* (experiente no amor / busca por uma parceria amorosa), nos 40 anos.

A partir disto, pode-se dizer que a análise estará centrada no eco demográfico das idades das personagens e seus projetos de vida. Tentaremos verificar como amor e afetividades se entrecruzam nos períodos vividos por cada uma das personagens, e de que forma os conceitos teóricos já apresentados, como amor enquanto projeto, amor democrático, amores reais e ideais, masculinidades hegemônicas e subordinadas, relação das masculinidades com a família, a sociedade e a epidemia de HIV, entre outros, se relacionam com a possível representação encampada por *Looking* (HBO, 2014).

## 5. O AMOR, MASCULINIDADES SUBORDINADAS E O PRODUTO SERIADO

Uma das preocupações dos Estudos Culturais é o deslocamento da centralidade do texto como objeto de análise, para outras esferas da comunicação, tal como a produção e a recepção. Ou seja, para as análises culturais, e neste caso, da cultura da mídia, faz-se necessário um olhar contextual para as esferas de produção, texto, leitura, e também acerca do processo histórico e político da sociedade que se analisa. Partindo de Douglas Kellner (2001) e uma proposta de análise multicultural e crítica, propomos circundar *Looking* (HBO, 2014) a partir deste horizonte ampliado, que dê conta dos contextos atuais, em que esta narrativa seriada é construída e o que ela pode representar para a normatividade sexual da sociedade em que vivemos, ou vice-versa. Segundo KELLNER (2001), adotaremos, neste estudo, então, um viés “multicultural ou multiperspectívico” (Idem).

A abordagem multiperspectívica traz como proposta para o estudo de produtos da cultura da mídia a articulação de diversas teorias críticas, buscando compreender os objetos de estudo - que estejam em quaisquer das esferas do processo de comunicação - dentro de um sistema de disputa, no contexto social e cultural em que se inserem. Os olhares multiculturais e de várias perspectivas teóricas também procuram compreender os espaços midiáticos como locais de dominação e resistência.

Os produtos da cultura da mídia, portanto, não são entretenimento inocente, mas têm cunho perfeitamente ideológico e vinculam-se à retórica, a lutas, a programas e ações políticas. Em vista de seu significado político, e de seus efeitos políticos, é importante aprender a interpretar a cultura da mídia politicamente a fim de descodificar suas mensagens e efeitos ideológicos. [...] interpretar politicamente a cultura da mídia exige que se amplie a crítica ideológica para abranger a intersecção de sexo, sexualidade, raça e classe, e ver que a ideologia é apresentada na forma de imagens, figuras, códigos genéricos, mitos e aparato técnico de cinema, televisão, música, e outros meios, bem como por intermédio de ideias ou posições teóricas (KELLNER, 2001. p.123).

Neste sentido, os estudos multiculturais e multiperspectívicos buscam entender tanto as formas de representação que o texto torna disponíveis para circulação, quanto o contexto que permite essa representação. “O texto é constituído por suas relações internas e pelas relações que mantém com a situação social e histórica [...]. O método multiperspectivo deve necessariamente ser histórico e ler seus textos em termos de contexto social e histórico” (KELLNER, 2001, p.131).

Conforme Douglas Kellner (2001), os textos culturais devem ser vistos como espaços de “[...] lutas reais dentro da cultura e da sociedade contemporâneas, situando a análise ideológica em meio aos debates e conflitos sociopolíticos existentes, e não apenas em relação a alguma ideologia supostamente dominante” (Idem, p.135). Nestes espaços de debate, variáveis da formação da identidade na contemporaneidade como a etnia, gênero, sexualidade e classe social são importantes fatores de disputa por hegemonia, contra hegemonia, visibilidade e identificação.

Ao falar em hegemonia, KELLNER (2001) justifica ainda mais o empreendimento de seu dispositivo metodológico nesta pesquisa, que trata da luta política entre uma hegemonia sexual e uma de suas subordinações. Para estudar a masculinidade homossexual, utilizamos o “multiculturalismo insurgente” (GIROUX apud KELLNER, 2001. p.127) que, situado dentro de um campo político de transformações na concepção do social e do cultural, “[...] dá apoio às lutas dos oprimidos contra a dominação e a subordinação, pondo-se ao lado dos que lutam contra a desigualdade, a injustiça e a opressão” (KELLNER, 2001. p.127). Ao assumir um estudo multicultural e “insurgente”, é possível vislumbrar uma batalha simbólica contra a hegemonia que oprime os desprovidos de privilégios e de poder simbólico. Mas, cabe ressaltar, que o estudo multiperspectivo não pretende dar conta da dominação, mas do campo de disputas, que acontece na esfera cultural e tem o contexto como matéria prima. Por esta razão, a importância do contexto histórico e de sua análise crítica são fundamentais.

KELLNER (2001) explica como estes pressupostos – a crítica e a historicidade - podem ser utilizados de maneira prática ao apresentar uma proposta de estudo dos textos da cultura da mídia através da articulação dos pontos de vista relacional e contextual. Exemplificando com o cinema, o autor registra que o olhar “em relação” inspira maneiras de “[...] situar filmes, por exemplo, dentro de seu gênero, de seu ciclo, de seu contexto histórico, sociopolítico e econômico [...]”, e que observar o “contexto” significa “[...] ver como eles (*os filmes, ou outros produtos da cultura da mídia*) se relacionam com outros filmes do conjunto e como os gêneros transcodificam posições ideológicas” (KELLNER, 2001, p. 135 e 136. Grifo nosso). Partimos, portanto, para uma análise própria dos Estudos Culturais, que procura dar conta dos aspectos relacionais e conjunturais dos produtos da cultura da mídia, tomando como ponto de partida as manifestações contemporâneas da sociedade e de sua cultura.

O autor ainda ratifica que um estudo cultural multiperspectívico utiliza uma ampla gama de estratégias textuais e críticas para interpretar, criticar e desconstruir as produções culturais em exame (KELLNER, 2001. p. 129). A partir disto, vamos apresentar e refletir sobre *Looking* (HBO, 2014) como uma produção cultural simbólica, contemporânea, e que desempenha funções dentro de uma esfera politicamente organizada de acordo com os seus valores morais e sociais vigentes, considerando, também, que a cultura da mídia intervém nos movimentos de luta social. Ressaltamos aqui uma componente hermenêutica importante, e por isso tal protocolo se faz apropriado, pois assume que a interpretação também é fruto da experiência de quem a pratica. É mais precisamente neste ponto que nos associamos à visão proposta por KELLNER (2001), já que a prática de análise neste caso toma como ponto de partida as teorias e as correlações com o objeto, fazendo inferências e interpretações sobre ele, sob diversos ângulos, postos nas diversas identificações possíveis na contemporaneidade, permeadas pelos suportes midiáticos.

A cultura da mídia também articula experiências, figuras, eventos e práticas sociais, assim como discursos. A moda, o visual e os artefatos contemporâneos, bem como outros signos da contemporaneidade, suturam ou costuram o público nos textos cinematográficos. Na verdade, para funcionar diante de seu público, a cultura da mídia precisa repercutir a experiência social, “encaixar-se” no horizonte social do público, e assim a cultura popular da mídia haure medos, esperanças, fantasias e outras inquietações da época (KELLNER, 2001, p. 138).

Analisaremos *Looking* (HBO, 2014), um produto contemporâneo da mídia, como um texto “[...] constituído por suas relações internas e pelas relações que mantém com a situação social e histórica [...]” (KELLNER, 2001. p. 131). Por isso, a análise multicultural é pertinente a este estudo da mídia.

A cultura ajuda a definir como sujeitos organizam suas vidas, e de que forma se apropriam dos produtos da mídia em constante movimento. As questões pertinentes apresentadas entrelaçam-se ao modelo proposto por KELLNER (2001) e aos Estudos Culturais, “[...] que têm se preocupado com a apropriação de elementos da cultura de massa e a sua transformação de acordo com as necessidades e a lógica cultural dos grupos sociais” (JOHNSON, 2000).

A contextualização cultural e histórica que propomos, partindo dos conceitos metodológicos de KELLNER (2001), para o objeto desta investigação, passou pelo registro de alguns pontos relacionados a ele: a pesquisa referente a HBO – Home Box

Office, emissora que produziu e veiculou o seriado; por um breve histórico dos autores que, pudemos perceber, fazem parte do grupo identitário das masculinidades homossexuais retratadas na série e, por isso, de certa forma, transferem suas experiências particulares para a composição da trama de *Looking* (HBO, 2014); pela escolha da cidade americana de São Francisco, na Califórnia, como *locus* da série, ressaltando o caráter vanguardista da localidade para com as questões LGBT e os movimentos de minorias e contraculturas; também contextualizamos, através de outras narrativas seriadas que apresentaram temática homossexual em seus roteiros, uma relação com as personagens de *Looking* (HBO, 2014). Inferimos, através de *Will & Grace* (1998), *Queer as Folk* (2000), *Brothers and Sisters* (2006) e *Modern Family* (2009), que o perfil das masculinidades homossexuais, genericamente, pode ser traçado através de uma linha temporal que vai da caricatura e da comédia, com a marcação do *gay bobo* e engraçado no centro das atenções, passando pelo embate e afirmação políticos - (as duas primeiras séries dando protagonismo para as relações de amizade nas vidas das masculinidades subordinadas) - à existência heteronormativa de casais homoafetivos (em *Brothers and Sisters*), chegando ao casal *gay afetado* ou mesmo feminino, mas familiar (em *Modern Family*). As duas últimas séries ressaltam as relações de família na contemporaneidade, uma destacando a tradicionalidade americana, a última, fazendo paródia dela. Nas narrativas seriadas que foram escolhidas, há a introdução da figura da masculinidade homossexual como parte da cultura urbana e contemporânea relacionada à afetividades modernas, todos atravessados pela midiaticização televisiva.

*Looking* (HBO, 2014) foi contextualizada através de suas duas temporadas e da apresentação de seus personagens principais. Foram os lugares de fala e vivência das personagens com os quais elencamos as categorias de análise da pesquisa. *Patrick* – projeto afetivo da geração dos 20 anos; *Agustín* – projeto afetivo da geração dos 30 anos e *Dom* – projeto afetivo da geração dos 40 anos. Tais personagens também foram classificados e categorizados como masculinidades homossexuais, ou masculinidades gays, dentro de um espectro nominado das masculinidades subordinadas.

Conforme já mencionamos na contextualização do objeto em capítulo anterior, consideramos que o personagem que representa a faixa etária dos 20 anos é uma espécie de iniciante no amor e está em busca de relações de sexo mas também do amor romântico. Na segunda categoria, emerge a figura do já praticante amoroso, mas

personagem de relações afetivas ainda instáveis. E, na última categoria, consideramos a experiência de vida nas relações amorosas bem como a busca por uma relação de afeto democrática, conforme COSTA (1998).

Cabe ressaltar que o que motiva a escolha destas categorias como horizonte analítico é o interesse em descobrir como o amor se manifesta na vida de cada personagem. Desta forma, perguntamos, inicialmente: *de que forma o amor aparece em cada projeto de vida ficcional?* Para localizar pistas que nos deem indícios de alguma (s) resposta (s) a esse questionamento, elencaremos, a seguir, uma seleção de cenas, divididas entre as duas temporadas de *Looking* (HBO, 2014), em que, especificamente, o sentimento de amor estivesse envolvido durante a atuação das personagens. Logo, faz-se necessário explicar que a escolha se deu pelos recortes dramatizados (episódios) que tratavam de amor, nos quais a relação amorosa aparece como drama/conflito central. Além destas, outras cenas específicas que julgamos representativas e respondem ao caminho teórico metodológico traçado até aqui, serão analisadas, embora de modo complementar.

### **5.1 Análise cultural de *Looking* (HBO, 2014)**

A tabela a seguir mostra o início e o fim das exibições das temporadas na TV americana. Conforme listado anteriormente, a temporada 01 é composta de 08 (oito) episódios e a temporada 02, por 10 (dez) episódios. Segundo informações pesquisadas, no início de 2016 um telefilme seria lançado, como forma de encerramento à trama, que havia ficado em aberto com o cancelamento do seriado em 2015. Até a data de fechamento deste texto, a produção final (de 2016) ainda não havia sido publicada ou veiculada.

Tabela 03. Relação de início e fim da veiculação de *Looking* (HBO, 2014)

Temporada	Episódios	Exibição original americana	
		Início	Fim
1	8	19/01/2014	09/03/2014
2	10	11/01/2015	22/03/2015
Final especial		Início de 2016	

Fonte: Adaptado de Wikipédia<sup>68</sup>

## 5.2 Temporada 01 (2014)

Foram escolhidas cenas de 04 episódios, como aquelas que priorizaram a temática do amor, indicadas sinteticamente no quadro abaixo:

Tabela 4. Quadro de cenas da primeira temporada

Primeira temporada	
Episódios	Cenas
EP 1 - Looking for now	Apresentação das personagens
	Compartilhando a experiência "pervertida"
	O pedido de ajuda
EP 6 - Looking in the mirror	Preparação para o aniversário de Dom
	Mais uma na relação de Par
	Experiência afetiva democrática
EP 7 - Looking for a plus one	A caminho da festa de casamento
	Jogo estratégico
	Término de relacionamento
	O beijo roubado
EP 8 - (season finale) Looking Glass	As crises afetivas

Fonte: elaborado pelo autor

<sup>68</sup> Adaptado com base no conteúdo disponível em [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_Looking\\_episodes#cite\\_note-21](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Looking_episodes#cite_note-21). Acesso em 29/02/2016.



Por se tratar da primeira temporada do seriado, ela tem um aspecto mais discricionário da vida cotidiana das personagens. A temporada os apresenta ao público, e confere a tônica dramática à trama. Os recortes cênicos escolhidos estão dentro dos seguintes episódios: 01 – *Looking for now*; 06 – *Looking in the mirror*; 07 - *Looking for a plus one*; 08 (*season finale*) – *Looking glass*. De forma geral, podemos perceber que, conforme o critério adotado para a escolha das cenas – a manifestação do projeto afetivo em cada vida ficcional - aparece no capítulo introdutório do seriado e, depois, com mais força, volta apenas no fim da temporada.

### 5.2.1 Episódio 01 – *Looking for now*

As *personagens são apresentadas* através de seus próprios diálogos, como forma de demonstrar vidas cotidianas ordinárias de masculinidades em São Francisco – CA. A apresentação geral do cotidiano dos três principais personagens ocorre através de suas falas, enquanto relatam e descrevem os acontecimentos da vida corriqueira de cada um, através de diálogos soltos entre cortes de cena. Todas as introduções de personagens são feitas partindo de histórias e aventuras amorosas.

*Patrick (Paddy), Agustín e Dom* são introduzidos ao público através de indícios que nos forneceram caminhos para a organização das categorias demográficas que direcionam este capítulo analítico. *Paddy* como o homossexual novo, que vivencia tentativas frustradas de relacionamento amoroso, ou “*bad dates*<sup>69</sup>” (é neste contexto que ele conhece *Richie*, no metrô, em episódio mais à frente na trama). *Agustín* é um personagem intermediário, vive uma fase em que o amor está se concretizando (neste episódio inicial do seriado ele está namorando o personagem *Frank* e aceita ir morar com ele), e depois torna-se a personificação da instabilidade afetiva; e *Dom* é apresentado como a personagem que ainda vive de algumas lembranças dos amores que não deram certo em seu passado, procura a satisfação sexual imediata (pois é realista com relação aos sentimentos homossexuais) e, no decorrer do seriado, se mostra democrático em relação ao amor, desejoso de uma relação madura. Sua companhia diária é a “*roommate*”<sup>70</sup> *Doris*, uma mulher branca e heterossexual, com quem *Dom* divide uma longa amizade. Abaixo mostramos fotogramas – frames - das cenas

<sup>69</sup> Encontros ruins (afetivos), na tradução livre para a língua portuguesa.

<sup>70</sup> Colega de quarto, ou apartamento, na tradução livre para a língua portuguesa.

selecionadas neste capítulo introdutório. Quando houver descrição de diálogos, eles estarão livremente traduzidos para a língua portuguesa.

Fig. 10. Fotogramas das cenas iniciais do EP 01



Fonte: Frames de vídeo do seriado

O primeiro episódio da temporada serve como contextualização, como já dito. As três personagens andam pela cidade, vivem suas vidas, e entrelaçam suas experiências aos relacionamentos afetivos. A tentativa, nos parece, do roteiro do seriado, é, num primeiro momento, desvincular a imagem da homossexualidade de um comportamento pervertido que o grupo usualmente teve como marca identitária. A cena inicial, em que Patrick está no meio de arbustos num parque, suando frio pela aventura de ser “chupado” por outro homem e, interrompido pelo telefone que toca, foge aliviado dali, é um representativo disso. Na sequência, ele *compartilha* isto com os amigos *Agustín* e *Dom*, que o satirizam, na cena seguinte: “Parabéns, você é um pervertido agora”. Claro que *Patrick* justifica dizendo que nunca havia feito aquilo, e que não voltaria a fazê-lo, pois isso qualifica promiscuidade, da qual ele sempre fugiu. Os últimos fotogramas descritos revelam a reunião dos três, na sequência, em que *Patrick* pede ajuda aos amigos pois foi convidado para a despedida de solteiro de seu ex-

namorado. “Como pode, eles estão juntos há quatro meses e vão casar!”, interpela ele aos amigos. *Agustín* declina do convite, pois já tem compromisso marcado com o namorado, e *Dom aceita ajudar Patrick*, já que a festa é “*open bar*”.

Certa higienização da sexualidade pode começar a ser inferida, e veremos que esta é uma das marcas do personagem *Patrick*. A higienização é um conceito que podemos remeter a FOUCAULT (1988), quando fala da medicalização e cientificação do sexo. *Patrick* é obcecado pelo medo que o fantasma da AIDS ainda causa na sociedade, sobretudo em identidades masculinas homossexuais. Conforme o diálogo seguinte, de uma cena do episódio 5 da primeira temporada – *Looking for the future*, ilustramos o discurso da personagem com relação à este aspecto (cabe ressaltar que esta cena é apenas complementar se serve como apoio; ela não está descrita no quadro de cenas amorosas organizado anteriormente para a análise das categorias etárias. A cena só é registrada para fazer alusão à esta passagem que se relaciona à presença do HIV entre as masculinidades homossexuais de *Looking* (HBO, 2014)):

(...)

Paddy: Eu sou paranoico. Eu espirro e acho que peguei HIV. Sempre faço o exame mesmo se for totalmente seguro.

Richie: Então porque fazer o exame?

Paddy: Só para ter 100% de certeza.

Richie: Meu último namorado era soropositivo.

Paddy: Sério?

Richie: Não se preocupe, eu não sou!

Paddy: Você não ficou pirado? Namorar alguém que ... você sabe ...

Richie: Sim, um pouco. Mas eu o amava, então o que se pode fazer? Apenas se lida com isso.

### 5.2.2 Episódio 06 – *Looking in the mirror*

Neste episódio, os relacionamentos afetivos parecem tomar consistência mais definidas na série. *Patrick* conhece *Richie*, no metrô, e depois de algum tempo o namoro entre eles começa, junto da descoberta subjetiva mútua ao longo do tempo. *Agustín*, depois de ter se mudado para a casa de *Frank*, em *Oakland*, dá início a uma fase de brigas no relacionamento. *Dom*, que conhecera o “cinquentão” *Lynn*, inicia um movimento de aproximação afetiva, mas diferente do praticado pelo casal mais novo, aquele que representa os 20 anos. Ao contrário de *Paddy* e *Richie*, *Dom* e *Lynn* manejam sua situação com a experiência e realismo inerentes aos 40 (e 50) anos.

Fig. 11. Fotogramas de cenas do EP 06



Fonte: Frames de vídeo do seriado

Cena de *Paddy* e *Richie*: Durante o jantar, eles *falam sobre o aniversário de Dom*, em que *Paddy* apresentará *Richie* aos amigos, no dia seguinte.

Richie: Se for paranoia o encontro com seus amigos, eu dispense!

Paddy: Não é paranoia. É só ... eles conhecerão meu namorado, então, é claro que quero que dê certo!

Richie: Namorado? Quem disse que eu sou seu namorado?

Paddy: Meu Deus! Me desculpa, eu não quis ...!

Richie: Relaxa! Agora eu arrumei um namorado. E um protestante branco também!

Cena de *Agustín e Frank*: *Agustín* propôs que o casal colocasse **uma terceira figura na relação**. Temos, então, *C.J.*, um garoto de programa que *Agustín* contrata para que ele participe das relações sexuais dos dois e que grave as experiências em vídeo. Na cena, não há diálogos, mas sim a dramatização da relação sexual entre *Frank* e *C.J.*, enquanto *Agustín* grava a ação com uma câmera. Mas a reação de *Agustín* é um misto de confusão, ciúmes, posse e desconfiança, pois *Frank* demonstra estar gostando da experiência, e parece estar sentimentalmente envolvido com *C.J.*

Lynn: Como se sentiria se fosse só a gente?

Dom: O que quer dizer?

Lynn: Bem, achamos um lugar, fazemos uma demonstração única. Convidamos Jack e Randy, e outras rainhas que tem o talão de cheques e mostramos a eles. Coisa simples.

Dom: Isso!

Lynn: Como você queria, no início!

Dom: Mas ainda precisamos do dinheiro.

Lynn: Esse tipo de dinheiro eu consigo.

Dom: (Fica sem palavras e beija Lynn).

Dom: Não, eu não devia ...

Lynn: Dom, se formos parceiros no negócio, já será difícil o suficiente.

Dom: Certo, você está certo.

Lynn: Somos amigos, ok?

Dom: Sim.

Cena de *Dom e Lynn*: Durante o dia, *Lynn* mandou flores para *Dom*, pela ocasião de seu quadragésimo aniversário. À noite, *Dom* foi agradecer pelo presente. Ele aproveita para perguntar se *Lynn* tinha uma resposta sobre o encontro de dias antes, que eles tiveram com amigos de *Lynn*, na esperança de que financiassem o projeto do

restaurante dos sonhos do garçom. *Lynn* responde que o casal não havia aceitado investir no negócio.

Um dos aspectos que ressalta-se na trama, até este ponto, é o mundo do trabalho, mesclado às experiências cotidianas afetivas de todas as personagens. *Patrick* dá um valor tradicional ao posto de trabalho que seu namorado deve ocupar para satisfazer uma relação normativa para o gênero masculino. Prova disto é que ele e *Richie* tem uma discussão por que *Richie* corta cabelos em uma barbearia. Esse é um dos motivos que leva *Paddy* e considerar randomicamente a manutenção de seu relacionamento afetivo atual. *Agustín* foi dispensado de seu trabalho como artista assistente em uma galeria de arte, e por isso, procurou o garoto de programa para realizarem juntos o “novo projeto”, de gravar as intimidades sexuais do “trio” e de alguma forma ganhar dinheiro com isso. *Dom*, mesmo aos 40 anos, ainda tenta a estabilidade econômica e financeira, e isso ainda gera angústia. Inferimos que o mundo destas masculinidades é permeado, também, pelo modo como se relacionam com seus trabalhos e como ganham suas vidas no dia-a-dia. Se voltarmos a NOLASCO (1993), BOURDIEU (2002), CONNELL (1995) e OLIVEIRA (1998), entre outros, veremos que uma das prisões das masculinidades é a obrigatoriedade provedora dos recursos financeiros, neste caso, para as suas próprias vidas. E isso, entrelaçado às experiências afetivas, é um limitador de potencial emocional, segundo o retrato do seriado, ainda maior para as masculinidades subordinadas, já que são duplamente subordinadas: de um lado, estão inseridas nas lógicas do ideário de masculinidade hegemônica e, de outro, respondem a uma subordinação afetiva pois não correspondem à prática heteronormativa.

Se o mundo econômico e financeiro limita o sentimental, recorremos a ILLOUZ (2011) para registrar um caráter estratégico nas relações das três personagens. Em seus capitais afetivos está em jogo responder a uma normatividade para as relações amorosas, ultrapassar de forma vanguardista o normalizado mas se deparar com antigos sentimentos que em nada lembram vanguarda, como o ciúmes, e saber caracterizar, de fato, quando uma relação é sentimento em potencial. Em todos os casos, BAUMAN (2004) responde à questão; a angústia do não correspondido ou da ambivalência, do querer estar vivenciando e não querendo, ambas as sensações ao mesmo tempo. A *situação mais democrática*, nos parece, à luz de COSTA (1998), é a vivenciada por *Dom* e *Lynn*, que têm a seu favor uma experiência de vida maior, e portanto, menos compromissos com padrões.

\*\*\*

### 5.2.3 Episódio 07 – *Looking for a plus one*

Neste episódio, os amigos estão vivenciando momentos de amor e de prática da masculinidade subordinada, diferentes em cada uma das categorias etárias. Mas todas dizem respeito à crises. *Looking for a plus one* é basicamente sobre a construção e manutenção – ou não – de relacionamentos. *Patrick* levará *Richie* ao casamento da irmã e, portanto para conhecer sua família (o que acabará não acontecendo, pois eles brigam à caminho da cerimônia). *Dom* e *Lynn*, em função da noite de demonstração do novo restaurante, tornam-se mais próximos, transformando sua relação em algo mais palpável emocionalmente, ainda que o pontapé inicial seja uma desavença durante a condução desta cena. *Agustín* e *Frank* rompem seu relacionamento em função do ciúmes e da frustração de *Agustín* com a presença de C.J entre eles. *Frank* tem demonstrado atração não só sexual pelo garoto de programa, como também afetiva.

Fig. 12. Fotogramas de cenas do EP 07



Fonte: Frames de vídeo do seriado

Richie: Vamos, saia! Precisa Relaxar. Tome aqui!

Paddy: Maconha? Você trouxe maconha para o casamento da minha irmã? Que porra está fazendo? Não vou fumar maconha agora!

Richie: Sabe de uma coisa, eu te disse que era cedo demais! Não preciso fazer isso, vá e divirta-se!

Paddy: Por favor, Ritchie, volta pro carro! Ritchie! Eu não vou atrás de você, já estamos atrasados!

Richie: Não venha, eu ficarei bem!

Cena de *Paddy* e *Richie*: Preocupado com a reação familiar quando fossem conhecer seu namorado, *Patrick* demonstra descontrole ***no caminho ao casamento da irmã***. O resultado de tanta pressão psicológica é o conflito que acontece no carro, durante o caminho até a festa. Para *Richie*, fica claro que eles deram um passo muito grande no relacionamento, para o pouco tempo em que estão juntos. *Richie* parece sentir que *Paddy*, por alguns motivos não explicitados, está desconfortável com a situação.

Lynn: Parte do que vendemos aqui é você. Você é a atração principal. (...)

Dom: Sabe que agradeço seu financiamento! Mas quanto a gerenciar, não preciso que cuide de mim, como se eu fosse um adolescente.

Lynn: Não pensei nisso dessa forma, mas agora que mencionou... Tome aqui as chaves do carro, filho! (E dá as costas).

Dom: Lynn, não disse pra você ir embora!

Lynn: Sou seu sócio nisso, ou você está pensando em algo mais? Você está certo. Amanhã é seu dia, e é melhor eu ir embora.

Dom: Lynn, Lynn!

Cena de *Dom* e *Lynn*: As masculinidades experientes estão travando ***um jogo estratégico*** para entender em que território estão pisando. Mas começam a perceber que



sua relação vai além da parceria comercial. Apesar disso, *Dom* demonstra uma insegurança inicial, frisada por sua repulsa em ser tratado com inexperiente.

Agustín: Pelo menos já sabe!

Frank: Sabe, quando eu estava com C.J, e ele estava em cima de mim, me comendo, eu olhei um pouco pra você, e você só estava me assistindo. Isso é tudo que nos tornamos. Você, aí. Eu ... tentando mudar. Eu cansei ... Precisa levar embora suas tralhas!

Agustín: Minhas tralhas?

Frank: Tudo. Não quero mais morar com você!

Cena de *Agustín e Frank*: Na descrição do diálogo fica claro que *o término do relacionamento é definitivo*. *Frank* questiona, antes disso, se *Agustín* tinha ciúmes do garoto de programa (*C.J*), e, hesitantemente, *Agustín* nega. Talvez isso tenha impulsionado a decisão da separação.

Sobremaneira o que pesa neste episódio são as maneiras distintas que as masculinidades subordinadas utilizam para lidar com seus relacionamentos cotidianos, sejam afetivos ou de quaisquer outras ordens. Os relacionamentos começam e terminam em diferentes momentos, a partir de diferentes estratégias emocionais, e de variadas formas, salientando a prioridade e projeto possível de vida para cada faixa etária.

Um aspecto heteronormativo, vinculado à socialização familiar de *Paddy*, fica evidenciado, assim como as determinações de papéis sexuais e de uma “economia da convivência”, entre *Agustín e Frank*, e também uma concepção de papéis econômicos e financeiros embaralhados por uma afetividade nascente, entre *Dom e Lynn*. Principalmente vinculada a SCOTT (1995), CONNELL e MESSERSCHMIDT (2013), LANG (2001), BOURDIEU (2002) e outros, a definição de papéis estanques para um ideário masculino está posta nestas condições. Aos papéis cristalizados da masculinidade competem a posição androcêntrica de dominação masculina vinculado a um ideário de guerra, e outro de sucesso financeiro, organizados dentro da estrutura capitalista. Posições cotidianas de masculinidades tendem a pautarem-se em função da competição e da distinção clara de papéis. Ativo e passivo no ato sexual, aquele que paga a despesa e aquele que é provido, o que briga e o que pede desculpa, um papel masculino e outro, inevitavelmente feminino. Um registro heteronormativo fica mais claro ainda quando *Patrick* conversará com sua mãe, na festa de casamento, explicando

o motivo que levou *Richie* a não estar presente. A mãe de *Patrick* é muito clara ao afirmar que, para ela, o ideal de casamento para o filho é aquele que resulte em um parceiro que tenha um bom trabalho, e por consequência, boa renda, e que seja proveniente de um núcleo familiar aceitável. Ou seja, ela promove a manutenção patriarcal da masculinidade hegemônica implantada como ideal de vida para uma masculinidade subordinada. O discurso da mãe é, portanto, impregnado de heteronormatividade. Como *Paddy* foi socializado neste seio familiar, seus valores, mesmo que inconscientes, procedem às mesmas características. Assim, isso posto está de acordo com a ideia de que a presença familiar para os relacionamentos das masculinidades homossexuais é um fantasma da padronização, estabelecendo-se, dessa forma, a afetividade entre homens muito mais como constructo cultural afinado a um meio heteronormativo do que uma relação construída com liberdade, e movida por parâmetros que são os já consolidados para relações amorosas. A ideia de relação amorosa como construção cultural foi vista e defendida teoricamente em Michael Balint, citado por COSTA (1998). Isto quer dizer que, ao longo do tempo, modelos e parâmetros foram balizando as relações afetivas, conferindo valores universais e inatos às uniões entre pessoas, tornando-as normativas.

Cabe, para este episódio, uma inferência extra. Até o final da primeira temporada, as histórias afetivas de nossas três personagens principais parecem acontecer em pé de igualdade. Veremos, com a análise do episódio 8, porém, que a história amorosa que ganhará destaque será a de *Patrick*, com a entrada de *Kevin* – seu novo chefe - na trama. Por isso, daremos, no decorrer da análise, atenção à esta relação de amor que se construirá ao longo de toda a segunda temporada.

Sobre *Patrick* e *Kevin*, sua primeira revelação amorosa acontece justamente no episódio 7, durante a festa de casamento. Uma cena, no banheiro do salão, mostrará uma tensão, revelada em brincadeira, quando *Kevin* diz que beijaria *Paddy*, encostado na parede, sem ter como fugir. **A ação se concretiza e o beijo é roubado.** O enamoramento é um final irreversível.

Fig. 13. Fotogramas de cena do EP 07



Fonte: Frames de vídeo do seriado

Nos parece, *grosso modo*, a representação idílica e hollywoodiana, ou até mesmo folhetinesca do ato de se apaixonar. O idealismo amoroso, diferente do proposto por BAUMAN (2004), aparece mais alinhado à análise de RÜDIGER (2013), quando este fala da relação TV / cinema x Amor. Há uma construção fabulosa, encantadora, também, culturalmente construída, embora atenda a um modelo das masculinidades subordinadas.

\*\*\*

#### 5.2.4 Episódio 08 (*season finale*<sup>71</sup>) - *Looking glass*

O encerramento da primeira temporada de *Looking* (HBO, 2014) é envolto em cenas de crises afetivas. *Paddy* procura por *Richie* após o confronto em função da pressão familiar; *Agustín* e *Frank* finalizaram sua relação; *Dom*, depois de refletir sobre o próprio comportamento com *Lynn*, cede e o procura para que pudessem reatar a conversa. O quadro desenhado é o do *caos afetivo das masculinidades homossexuais*, com tons de dúvidas amorosas e sexuais, perpassadas por transformações nas estruturas de trabalho de todos, já que *Patrick* se envolverá com seu novo chefe (cabe frisar que neste episódio eles terão sua primeira relação sexual), *Agustín* perdeu o emprego e não sabe como manter sua vida material depois de ter sido despejado por *Frank*, e *Dom*, aos quarenta anos, tenta abrir o seu próprio negócio, financiado por alguém por quem ele se apaixonou. É um momento de xeque para as masculinidades gays do seriado pois estão

<sup>71</sup> “Episódio final da temporada”, ou “fim da temporada”, em tradução livre para a língua portuguesa.

em jogo suas sexualidades, sucessos financeiros e oportunidades românticas. De acordo com SCOTT (1995), CONNELL (1995), NOLASCO (1993) e outros teóricos, as bases da masculinidade, quando ameaçadas, geram instabilidade emocional.

Fig. 14. Fotogramas das cenas do EP 08



Fonte: Frames de vídeo do seriado

Cena de *Patrick e Kevin*: os dois se encontram a noite, no escritório, pois *Kevin* necessita de alguma ajuda no trabalho. O desejo se manifesta e as personagens protagonizam uma cena de relação sexual. Ao final, a situação parece desconfortável para os dois. Há, ainda, o fato de que *Patrick* é namorado de *Richie*, mas está atraído pelo novo chefe. O novo chefe também tem um namorado. Kevin, antes do sexo, declara-se para Paddy: “Sabe quanto esforço eu preciso fazer durante o dia para não me jogar em cima de você e te beijar?”. A culpa por estar vivenciando a vida dupla, para ambas as partes, é o sentimento da ordem do momento. Mais tarde, *Paddy e Richie* se encontrariam e acabariam terminando definitivamente sua história.

Cena de *Dom e Lynn*: a noite de exibição do restaurante de *Dom* terminou e então ele e *Lynn* conversam enquanto o salão é limpo.

Dom: Não queria acabar a noite sem ter a chance de ... Acho que preciso me desculpar com você!

Lynn: Não precisa.

Dom: Bem, não sei como estamos deixando as coisas! E estava pensando se poderíamos considerar a maneira como eu agi como aprendizado e continuássemos a fazer isso juntos!

Lynn: As demonstrações?

Dom: É, não sei. Talvez algo mais permanente!

Lynn: Acho que hoje deveria ser o fim da nossa relação de negócios. Acho que é o melhor!

Dom: (aproxima-se e beija Lynn).

Cena de *Patrick e Richie*: Depois de ter transado com *Kevin*, *Paddy* encontra *Richie* e eles acabam tendo um diálogo que leva ao fim da relação.

Richie: Quando me sinto desrespeitado, principalmente por alguém com quem me importo, mexe comigo, entende? Meu orgulho é algo com que estou aprendendo a lidar. Ele me faz ver as coisas distorcidas e eu tenho que arrumá-las. Sei que sou muito sensível com a minha origem, e isso é coisa minha. E você tem seus problemas com isso. Acha que não tem, mas tem.

Paddy: Por favor, não diga isso.

Richie: O quê? É a verdade. Olha, eu só acho que apressamos demais as coisas. Você apressou tudo. E não vou mentir, parte disso é minha culpa. É que, você sabe, gosto muito de você.

Paddy: Eu gosto de você também.

Richie: Pato (apelido), estou muito perto de me apaixonar por você. Mas não vou fazer isso comigo mesmo, se você não estiver pronto. E não acho que você esteja.

Paddy: (Chora).

Sobre a caracterização das *crises afetivas vividas pelas personagens*, pode-se perceber: para os mais experientes (*Dom* e, especialmente *Lynn*), as negociações afetivas (ILLOUZ, 2011), estão mais relacionadas às características de menores riscos. A maturidade já deu provas de toda a sorte de envolvimento amorosos e nestas alturas de suas vidas, as personagens estão mais engajadas em estudarem-se estrategicamente (ILLOUZ, 2011) a fim de minimizar o dano que a paixão amorosa pode causar. A busca

é mais por parceria, é possível perceber o início de um “projeto do Dois”, conforme BADIOU e TRUONG (2013)

*Patrick* é a personagem que levanta as questões heteronormativas ocidentais de forma mais clara. No diálogo, fica claro que ele tem problemas com a origem latina, e portanto, pobre, de *Richie*. Sobre o binômio relacionar-se / deixar-se livre, ou a ambivalência de BAUMAN (2004), a representação que *Paddy* constrói é a do garoto sonhador dos vinte anos. Ele tem dúvidas sobre seu envolvimento com *Richie*, e a negociação aí se dá em função de não saber, ou saber pouco, o que quer com relação ao parceiro ideal. O fato de travarem um diálogo profundo sobre sua história emocional conjunta nos remete a ILLOUZ (2011) e o discurso terapêutico, que elencou a fala sobre si como grande revolução das afetividades no mundo do capitalismo e economias afetivas.

A cena entre *Agustín* e *Frank* não foi citada pois eles já haviam terminado o relacionamento no episódio anterior. Mas cabe o registro de que a identidade homossexual intermediária, a dos trinta anos, não se preocupa com a parceria amorosa como projeto, mas como algo momentâneo, já que a atenção subjetiva está voltada para todos os outros aspectos da vida que ainda não tiveram algum tipo de encaminhamento mais concreto, como o trabalho, por exemplo.

Dessa forma, parece haver um linha temporal das afetividades homossexuais, distribuída por essas três faixas etárias, ou faixas de vivências afetivas das masculinidades homossexuais. *Paddy* encontra-se no estágio de dúvida sobre si e sobre o outro; *Agustín* passa por um período de dúvidas de vida; e *Dom*, apesar no insucesso financeiro e de uma falta de certeza sentimental inicial, apresenta capital afetivo suficiente (ILLOUZ, 2011) para empreender um estudo estratégico no campo do amor.

\*\*\*

### **5.3 Temporada 02 (2015)**

Foram escolhidas cenas de 03 episódios, conforme o quadro seguinte:

Tabela 5. Quadro de cenas da segunda temporada

Segunda temporada	
Episódios	Cenas
EP 8 - Looking for glory	Na cama de hotel
EP 9 - Looking for sanctuary	A compra da cama de casal
EP 10 - (season finale) - Looking for home	As caixas e a mudança

Fonte: elaborado pelo autor.

A segunda temporada do seriado é, sem dúvidas, uma continuação das histórias afetivas das personagens principais, mas é o encontro amoroso entre *Patrick* e *Kevin* que ganha status de drama principal da narrativa. *Dom* e *Agustín* parecem ocupar papéis coadjuvantes, mas, com certeza, continuam importantes para a caracterização que é feita das masculinidades homossexuais na produção. *Dom* é, ainda mais, deixado à margem dos afetos, apenas figurando, com mais força, entre as tentativas de abrir seu próprio restaurante e quando acompanha *Dóris* à cidade natal dos dois para acompanhar o velório do pai da amiga. Analisaremos, portanto, resumidamente as cenas da personagem *Patrick* e de seu amor romântico, *Kevin*. Também ressaltaremos a experiência romântica de *Agustín* com um homem soropositivo. Tais cenas encontram-se nos seguintes episódios: 08 – *Looking for glory*; 09 – *Looking for sanctuary*; 10 – (*season finale*) *Looking for home*.

### 5.3.1 Episódio 08 – *Looking for glory*

*Paddy* e *Kevin* estão conversando *na cama de um hotel antes de dormirem*. Eles participaram de um evento de videogames lançando um jogo para a comunidade gay, que não fora bem recebido pela crítica especializada no ramo. O diálogo entre eles é o que segue:

Kevin: Eu estou orgulhoso do que nós conseguimos (sobre a crítica negativa para o jogo gay que eles desenvolveram para a feira *GayGamers*).

Paddy: Ah, meu Deus, eu te amo! Eu estou ... eu quero dizer ...

Kevin: Tá ficando meio maluco agora ...

Paddy: Um pouco, eu nunca disse isso antes!

Kevin: O quê? Nem pra sua m

Paddy: Nós não dizemos isso lá em casa! Mas, sim, eu te amo!

Kevin: (depois de um silêncio) Eu te amo também!

Fig. 15. Fotogramas da cena do EP 08 entre *Paddy e Kevin*



Fonte: Frames de vídeo do seriado

Sobre a cena de *Patrick e Kevin*: têm vivenciado seus momentos a dois, em seu relacionamento heteronormativo, vestido da aura da normalidade e culturalmente construído. Eles simulam o encontro dos clones gays (TAMAGNE, 2013) representando ideais de beleza corporificados em seus personagens, através do branco caucasiano ocidental e americano de sucesso como ideário de masculinidade, ainda no mundo contemporâneo. Estão próximos, sob o nosso ponto de vista, apesar na normatização representada pelo casal, de um “projeto do Dois”, conforme BADIOU e TRUONG (2013). Eles apresentam objetivos em comum e transformaram, no longo prazo (que não é possível mensurar pois a narrativa não tem medição de tempo explícita), suas vidas ordinárias numa reunião subjetiva de objetivos de vida em comum



e partiram para a vivência conjunta deles. Desta forma, acreditamos, e partindo desta visão empreendida pelos autores, que chegaram a uma situação de amor.

\*\*\*

Cena de *Agustín e Eddie*: o representante dos trinta anos, *Agustín*, conheceu *Eddie*, um “urso”<sup>72</sup> HIV positivo. *Eddie* indicara *Agustín* para um trabalho em um abrigo que atende crianças transgêneros em São Francisco. Os dois acabam envolvendo-se, pois *Eddie* também trabalha no mesmo local. *Eddie* demonstra sua frustração em lidar com a questão, mesmo nos dias de hoje, com a condição de soropositivo, e teme que *Agustín* também viva as neuroses de manter relações sexuais com alguém que tem o vírus, como os outros rapazes.

Eddie: Você meio que desapareceu hoje.

Agustín: É, Dom precisava de ajuda com o novo restaurante!

Eddie: É. Olha, eu não posso fazer isso Agustín!

Agustín: O quê?

Eddie: Eu já tentei muitas vezes! Um cara muito bem intencionado diz que é totalmente de boa e muito bem informado e, surpresa, ele não é. Eu não consigo mais.

Agustín: Não é isso que está acontecendo.

Eddie: Você tem ideia do que é ser um gay, gordo e soropositivo nessa cidade? Todo mundo em São Francisco gosta de falar sobre quão bem informados e inclusivos eles são, mas na verdade são todos cheios de ódio, mentes fechadas, gay racistas que andam *empinadinhos* por aí!

Agustín: Ok, Ok. Olha, eu fiquei estranho hoje, mas não sei o porquê. Mas eu vou melhorar nisso tá? Porque o que quer que aconteça, eu estou gostando muito de você.

(...)

Segundo CONNELL (1995), as novas políticas das masculinidades incluem uma nova concepção sobre a epidemia mundial de HIV. Estas novas concepções passam, certamente, pelo peso simbólico que a doença carregara durante décadas e

<sup>72</sup> Denominação informal para gays gordos, grandes e peludos. Eles também são chamados de *ursinhos*, e compreendem um subgrupo dentro da identidade homossexual masculina.

estigmatizara, principalmente, o grupo identitário das masculinidades homossexuais. Pelo que se nota no diálogo da cena apresentada, a epidemia ainda encontra-se em lugar de tabu, mesmo numa sociedade cosmopolita e apoiadora dos direitos civis gays, como a de São Francisco. Casais soro discordantes parecem não fazer parte da realidade, que separa quem tem o vírus e quem não tem, em dois grupos: os que podem e os que não podem se relacionar afetivamente. O amor entre homens gays é assombrado, ainda no século XXI, pelo fantasma do HIV. A divisão entre positivos e negativos é instância valorativa para a permissão de amar e ser amado, acentuando certa característica higienizante da prática homoerótica (FOUCAULT, 1988), que defendemos, é cultural, histórica e socialmente construída.

\*\*\*

### 5.3.2 Episódio 09 – *Looking for sanctuary*

As histórias giram em torno de *Patrick e Kevin* que estão vivendo sua relação e descobrindo a intimidade ao longo do tempo. Fazem parte do universo dramático deste episódio o momento em que *Kevin* conhecerá a mãe de *Paddy*, resultando em um pico de tensão para o personagem, que tem, na figura da família, um balizador para suas relações de vida, incluindo as afetivas; *Kevin* também convidará *Paddy* para que morem juntos e notaremos, sem dúvida, a reprodução da normatividade, quando a intenção é “passar o natal juntos”. Decerto, falaremos de uma cena específica, em que o casal está numa loja para **comprar uma cama de casal**. O diálogo que se desenvolve denota que os aspirantes ao amor pisam em terreno duvidoso e que, por isso, estão a todo o momento testando-se um ao outro.

Fig. 16. Fotogramas de cena do EP 09



Fonte: Frames de vídeo do seriado

(...)

Kevin: Bem, hum! Eu queria sim te convidar (pra que morassem juntos). Mas não sabia se você ia achar que era cedo demais, ou algo louco ...

Paddy: Louco ... é!

Kevin: Mas eu comprei aquele apartamento ... pra gente! Sabe, eu quero que essa cama, seja a nossa cama! Quando você estiver pronto!

Paddy: Espera, você está dizendo ...

Kevin: Bem, se eu não estivesse tão confortável, eu me ajoelharia e te perguntaria: Patrick Murray, você quer morar comigo, colocar sua escova de dentes ao lado da minha toda manhã?

Paddy: É um grande passo, Kevin!

Kevin: Sim, é mesmo! Esteja pronto no seu tempo!

Uma das preocupações de *Paddy* é com a aprovação de sua mãe e de sua irmã. O núcleo familiar intervém em suas escolhas durante todo o andamento do seriado. Desta forma, vemos como a socialização das masculinidades da infância é determinante para as construções afetivas na idade adulta (LANG, 2001). Ao se depararem com construções culturalmente normalizadas (BALINT apud COSTA, 1998), as masculinidades *gays* atêm-se a padrões heterossexualizados de comportamento afetivo, ou seja, padronizações corporais, de classe e de cor, ideais familiares nucleares, bem como uma moral alinhada à retidão dos modos de ser e agir de homens masculinos e viris.

\*\*\*

### 5.3.3 Episódio 10 (*season finale*) – *Looking for home*

O episódio acontece no entorno *da mudança de Paddy para o apartamento que Kevin acabou de comprar*, para os dois. Os indícios são de que, a partir daquele momento, uma vida conjunta começa. Um relacionamento afetivo recebe os contornos que culturalmente identificamos como sendo os de um relacionamento de amor entre duas pessoas.

Fig. 17. Fotogramas de cena do EP 10



Fonte: Frames de vídeo do seriado

Kevin: Você está bem?

Paddy: O que quer dizer?

Kevin: Dizendo adeus a Agustín e todas as suas outras coisas... Eu sei que é um pequeno passo, mas ...

Paddy: Não, eu estou. Eu sinto que é certo. Eu mesmo estava dizendo para os meninos hoje de manhã...

Kevin: Eles acharam que isso foi muito rápido?

Paddy: Um pouco! Quer dizer, na verdade, muito! Eles provavelmente acham que eu sou louco, mas ...

Kevin: Você se acha louco?

Paddy: Não, nem um pouco. Isso vai parecer estranho, mas desde que minha mãe implodiu com a família, eu me sinto estranhamente liberto!

Kevin: Porquê?

Paddy: Eu não tenho que me preocupar com nada mais, além de construir o nosso próprio caminho.

Kevin: Bem, eu estou feliz de ter feito isso junto com você. Vem para a cama, por favor?

Cabe observar que, em episódio anterior a mãe de *Patrick* o reúne com sua irmã para informá-los de que estava se separando do marido para ficar com outro homem. Este fato é um divisor para que *Paddy* possa se relacionar, pois um mundo socializado comunalmente na infância, ancorado na moralidade e na normalidade sexual e familiar heterossexista, e que tem origem em construções da cultura ocidental, havia se partido, liberando-o de certas amarras, ainda que isso possa ser inferido de forma muito superficial (BALINT apud COSTA, 1998) e FOUCAULT (1988).

No geral, a relação de *Paddy e Kevin* é o resultado de uma construção ocidental normalizada, como já exposto. O casal promove a manutenção do sonho idílico do relacionamento perfeito, baseado no encontro amoroso quase totalmente alicerçado na fantasiosa magia do enamorar-se instantaneamente. Contrariam BADIOU e TRUONG (2013), que defendem o projeto do Dois no longo prazo. Também contrariam COSTA (1998), pois não democratizam o amor; pelo contrário; circunscrevem-no a relação heteronormatizada, reservada aos perfis brancos, caucasianos e ocidentais. Não há negros na trama, o que nos faz refletir, complementarmente, que o lugar do amor das masculinidades homossexuais negras não é neste seriado. Talvez fosse possível inferir que perfis identitários negros são sejam o lugar para a prática do amor, segundo a mensagem deste seriado em questão.

O que se pode observar, como fechamento, é que os projetos afetivos das diferentes gerações, elencadas como categorias de análise, vivenciam histórias amorosas de formas dispersas. *Patrick*, o projeto afetivo da geração dos 20 anos, está alinhado a valores heteronormativos mais claramente, bem como protagoniza a busca pelo amor romântico culturalmente construído e normatizado segundo diretivas heterossexistas. *Agustín*, que representa o projeto afetivo dos 30 anos, demonstra confusão e caoticidade no que tange as escolhas afetivas, bem como protagoniza momentos de desconstrução da masculinidade enquanto valor dominante. E *Dom*, o protagonista da geração dos 40

anos, é a personagem que, de forma mais realista, ou alinhada a valores democráticos, vivencia o amor. Por ser o mais velho, tem o tempo a seu favor assim como experiência de vida acumulada que lhe fornecem caminhos menos fantasiosos ou idealistas no que tange a afetividade.

Também notamos, de acordo com as análises empreendidas, que o reflexo da socialização familiar moralista é determinante para as vivências afetivas das masculinidades homossexuais. Além disso, perpassa a cultura do grupo, ainda na contemporaneidade, a existência da epidemia de AIDS ditando regras, comportamentos e valores afetivos para tais personagens.

Apesar de trilharem caminhos diferentes no que diz respeito às suas maneiras de praticarem a afetividade, nota-se que o padrão de amor para todas as personagens alinha-se ao heteronormativo. Em suas relações, busca-se fugir da *afetação*, atentando para padrões viris de relacionamento. Ao refletirmos sobre isto, inferimos que pode ocorrer em função da construção cultural ocidental da ideia de amor, totalmente vinculada à prática binária de uma sexualidade tida como natural. Como uma categoria de afetividade homossexual com idiossincrasias particulares parece não ter sido construída, resta ao grupo identitário em tela apossar-se da construção existente e tentar uma adaptação para sua realidade própria.

Não quer-se, com esta genérica conclusão, invalidar o que de positivo possa existir no amor. Apenas, lembrando RÜDIGER (2013), registramos que as relações de afetividade precisam perder certa aura fantasiosa e empreenderem liberdades de escolhas e o entendimento de sua finitude como possibilidade. A relação afetiva contemporânea é, segundo este autor e também BADIOU e TRUONG (2013), nada mais que um acordo entre pessoas que dispõem-se a construir um projeto de vida conjunto.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Decerto o caminho tecido durante este percurso investigativo apresentou desvios de rota e adaptações de roteiros para que pudéssemos circunscrever o tema, o objeto e a pergunta de pesquisa. O empreendimento buscava refletir sobre a representação que a narrativa seriada contemporânea constrói dos amores de masculinidades subordinadas. Portanto, o trabalho aqui apresentado alicerça-se sob uma tríade, e foi sobre ela que procuramos discorrer teoricamente, bem como de forma multiculturalmente analítica. De modo precário e/ou genérico, desenhamos um norte teórico e metodológico que abrangeu uma história do amor no ocidente e algumas visões sobre o sentimento na contemporaneidade, a partir da sociologia, psicanálise, filosofia e história. De fato, as digressões sobre o sentimento de amor apontaram que a maior parte conceitual sobre o assunto se refere à heterossexualidade, restando à prática homoafetiva mero lugar de apêndice. Discorremos também sobre os conceitos de masculinidades e hegemonia, este último partindo de Antonio Gramsci, quando analisava classes sociais e as disparidades econômicas que diferenciavam ricos e pobres; ao adaptar o conceito ao campo de estudo das masculinidades, como forma de situar o homem e seu poder simbólico sobre a mulher, foi possível organizar o campo em termos de dominantes e dominados. No caso deste texto, estendemos a hegemonia masculina às masculinidades subordinadas, que chamamos de masculinidades homossexuais, ou masculinidades *gays* e, por não responderem a norma sexual preponderante, a da heterossexualidade, encontram-se em posição de subalternidade em relação ao padrão normativo heterossexual. Pierre Bourdieu também nos serviu de norte teórico para que pudéssemos inferir conceitos sobre a dominação simbólica masculina. Estes conceitos também foram relacionados aos estudos de gênero e sexualidade, conferindo ao gênero a instância do engajamento político na contemporaneidade.

Sobremaneira, ao se inserir no campo de estudo da Comunicação e, mais especificamente dos estudos de mídia e cultura, dentro dos Estudos Culturais, esta pesquisa teve como mote analítico o drama seriado de *Looking* (HBO, 2014), situando-o em uma “cultura das séries”; o produto foi oportunamente pesquisado e contextualizado, e também comparado a outras séries americanas, mercado de entretenimento preponderante na produção e circulação deste tipo de conteúdo de “nicho”, sob o ponto de vista mundial. Tal comparação possibilitou entender que, desde *Will and Grace*

(1998), a imagem retratada do gay masculino mudou do bom moço, engraçado, piadista, passando por momentos de resistência e existência política enquanto grupo identitário dotado de cultura própria, chegando às representações familiares, baseadas em ideais de heteronormatividade, tanto para gays viris (masculinidades homossexuais), quanto para masculinidades *feminizadas*, ou *afetadas*<sup>73</sup>. Na ponta desta linha temporal discursiva, *Looking* (HBO, 2014) parece eleger os dramas de masculinidades gays subordinadas e dotá-las de vontades e objetivos culturalmente construídos de acordo com diretivas heterossexuais, já que este padrão histórico e social de conduta ainda dita aceitações e existências privilegiadas.

No geral, pudemos perceber, ao analisar fragmentos de cenas em determinados episódios, que a afetividade masculina, assim como o restante de sua vida, está ligada à existência familiar e a forma como se deu a socialização na infância. Os medos infantis e a moralidade familiar encontram espaços privilegiados nas dúvidas das masculinidades homossexuais, limitando seu potencial emocional. Estes medos e inseguranças variam de acordo com a faixa etária, diminuindo de acordo com o passar do tempo. Assim como as vivências afetivas tornam-se mais realistas e com menos cobranças, depois de passar por um período fantasioso e outro de completa falta de rumo. Assim se poderiam caracterizar os momentos que vivem os personagens do seriado, no momento do recorte analítico desta dissertação.

De acordo com inferências teóricas atravessadas à narrativa seriada, acreditamos que algumas representações culturais de grupo identitário podem surgir das próprias masculinidades homossexuais. A auto representação reproduz uma prática simbólica de associação da homosocialidade à feminilidade e isso, necessariamente, confirma-se pelo tom pejorativo com que muitos subordinados organizam auto referências, reforçando a masculinidade hegemônica. O discurso da homosocialidade também, segundo pudemos perceber com o cruzamento teórico analítico, quase nunca situa perto de si um possível parceiro afetivo atraente para o relacionamento. Paradoxalmente, a cidade de São Francisco, com inúmeras possibilidades amorosas, não parece oportunizar facilmente um parceiro à altura das expectativas da homosocialidade. Dessa forma, cria-se uma economia do próximo parceiro em potencial, com qualidades que o anterior não possuía, e menos atraente que o próximo, ambivalentemente falando.

---

<sup>73</sup> Também foram citados, nesta linha temporal, os seriados *Queer as Folk* (2000), *Brothers and Sisters* (2006) e *Modern Family* (2009).



É possível dizer que uma aproximação sobre a representação do afeto homossexual em *Looking* (HBO, 2014) diz respeito à normatividade sexual e cultural a que a sociedade está imbricada. Tal normatividade, como dito, está também na socialização dos meninos – homens, que vão transferir para sua vida adulta a cisão entre competição e amor que aprenderam na infância. O amor, para as masculinidades homossexuais, também faz parte desta cisão no mundo masculino, mas, com a diferença de que, aliado à quebra de paradigma normativo pelo afeto entre iguais, funciona como via de mudança. Porém, essa mudança, ainda parcial, conta com o poder simbólico da masculinidade hegemônica e da dominação masculina, ainda existentes na contemporaneidade. Homens gays ainda carecem de meios e habilidades para vivenciar a experiência amorosa entre iguais, ao mesmo tempo em que lutam para alcançar reconhecimento profissional ou o aval da família para suas vidas. Uma barreira para que isto aconteça ainda é real.

As personagens *Patrick*, *Agustín* e *Dom*, representantes de um espectro demográfico com projetos de vidas diferentes, vivem seus relacionamentos igualmente de forma conflituosa, obedecendo a ideais heteronormativos (pelo menos em seus contornos mais visíveis): trabalho, sucesso, dinheiro, reconhecimento, aceitação, status (social e afetivo). Os relacionamentos são, constantemente, fontes de dúvidas, angústias e anseios não concretizados, típicos do ideário monogâmico ocidental heterossexual, construído historicamente junto do conceito de amor romântico e casamento, respeitando um status quo higienizado.

Com isso, queremos dizer que as masculinidades homossexuais, frutos de revoluções de gênero e sexualidade, como o feminismo, os movimentos de contraculturas e outras minorias, e a própria epidemia de HIV no mundo a partir dos anos 1980, propuseram, com sua constituição cultural própria de identidade subalterna, exercer práticas que auxiliassem a libertação das amarras contemporâneas no que tange a ideia de relações afetivas humanas; mas ao contrário do ideal de plenitude e liberdade democrática inscrito em sua gênese, a homossocialidade representada no seriado parece ter perdido potência no caminho traçado, confundindo-se com o patriarcado normativo heterossexual e capitalista. A homossocialidade soube criar sua contracultura identitária própria e teve sucesso em sua difusão, mas como seres humanos precisam de padrões e diretivas para acoplarem suas lógicas de sobrevivência, as masculinidades subordinadas nada podem fazer no que diz respeito às afetividades senão adaptarem-se ao modelo

pré-existente, histórico, social e cultural, higienizado e normalizado. Em que pese o padrão, enxergamos a normatividade sempre como um binômio antagônico: homem e mulher, ativo e passivo, ataque e defesa, o que briga e o que cede.

Pensar a identidade gay masculina hoje é assumir uma cartela de cores variadas, que se tencionam entre si, atropelando qualquer fronteira delimitadora. Existem muitas tipificações da homossexualidade, o que impede a homogeneização. E isso gera desconforto social, pois ainda vivemos e reproduzimos uma sociedade em que a situação dominante e fundante é a heteronormativa. Ainda há os papéis de normal e anormal. A discussão de gênero ainda ocupa, em certa medida, o segundo campo. O conforto dos papéis sociais imóveis está sob turbulento voo, na medida em que eles estão sendo questionados, e a adesão a esses questionamentos está começando a acontecer.

*Grosso modo*, o afeto mediatizado, minimamente, também mostrou a existência do amor de parceria, democrático em certos momentos. O caminho do longo prazo, da descoberta cotidiana e do amor das idiossincrasias subjetivas do outro. De paciência se constitui uma relação de afeto e amor, e isso é possível inferir através da leitura do texto de *Looking* (HBO, 2014). Outro movimento importante efetivado pela narrativa – não quer dizer que tenha sido exitoso – é a de situar a prática homossexual como corriqueira, usual e corrente, dando visibilidade para vidas cotidianas que se assemelham totalmente a quaisquer outras práticas de vida.

Ser gay masculino envolve assumir identificações, assim como todas as outras identificações de gênero. E muitos destes efeitos simbólicos estão circulando no social em função da mediatização. Pretende-se com estas reflexões ajudar no campo da investigação sobre gênero como existência politicamente reconhecida. A mídia, em suas mensagens, ajuda a conhecer tais realidades, ainda que de forma não satisfatória. Os diversos tipos de gays, suas relações e modos de vida. Mas é uma ferramenta importante neste processo. Ela apresenta discussões sobre as quais as pessoas estão falando, ou devem falar. O gênero tem feito parte disso, em maior ou menor grau ainda, mas dá sinais de que começa a furar barreiras do poder simbólico. E são essas discussões que devem ser postas em circulação, como a narrativa seriada em tela nesta dissertação, para que se entenda a lógica que o gênero, pedagogicamente, parece estabelecer: não se trata de politizar a todos para que se domestique o social sobre a questão da diferença de

gênero (de forma impositiva), mas fazer com que escolhas e orientações sejam respeitadas, em todas as esferas.

*"They say searching for love is like searching for yourself. When you find yourself, you find love, because they are the same."*

*Galantis. Runaway.*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BADIOU, Alain e TRUONG, Nicolas. **Elogio ao Amor**. São Paulo: Martins Fontes, 2013. 68 p.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. 192 p.

\_\_\_\_\_. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar. 2001. 280p.

BOTTON, Alain de. **Ensaio de Amor**. Porto Alegre, RS: L&PM; Rio de Janeiro: Rocco, 2014. Coleção L&PM Pocket. 208 p.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina [recurso eletrônico]**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002. 160p.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 235 p.

CONNELL, Robert W. **Políticas da masculinidade**. Revista Educação e Realidade. v.20, nº 01, p.185 – 206, julho/dezembro. 1995.

CONNELL, Robert W. MESSERSCHMIDT, James W. **Masculinidade Hegemônica: repensando o conceito**. Revista Estudos Feministas, v.21 (01), p. 241 – 282, janeiro/abril. 2013.

CORBIN, Alain. COURTINE, Jean-Jacques. VIGARELLO, Georges (Orgs). **História da Virilidade: 3. A Virilidade em Crise? Séculos XX – XXI**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. 612 p.

COSTA, Jurandir Freire. **Sem Fraude Nem Favor: estudos sobre o amor romântico**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. 221 p.

COSTA, Felipe da. JOHN, Valquíria Michela. **Estudos de recepção sob a ótica das masculinidades: uma lacuna nas pesquisas de comunicação brasileiras**. Revista Novos Olhares, v.3, n.1, p.61 – 71. Primeiro semestre de 2014.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D (Org.). **Comunicação e gênero [recurso eletrônico]: a aventura da pesquisa**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. 173p.

\_\_\_\_\_. As relações de gênero nos estudos de recepção: notas sobre metodologias de pesquisa e repercussões teóricas. In: XXV Intercom. 2002, Bahia. **Anais do XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. Bahia: 2002.

ECCEL, Claudia Sirangelo. SARAIVA, Luiz Alex Silva. CARRIERI, Alexandre de Pádua. **Masculinidade, Autoimagem e Preconceito em Representações sociais de Homossexuais**. Revista Pensamento Contemporâneo em Administração, v.09, nº 01, p. 01 – 15, janeiro/março. 2015.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. 152 p.

FRANÇA, Vera Regina Veiga. Representações, mediações e práticas comunicativas. In: **Comunicação, representação e práticas sociais**. PEREIRA, Miguel. GOMES, Renato Cordeiro e FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de (Orgs.). Rio de Janeiro: Ed. PUC-RIO; Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2004. 282p.

ILLOUZ, Eva. **O Amor nos Tempos do Capitalismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. 184 p.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In. SILVA, Tomas Tadeu da. (Org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais?** 2. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. 240 p.

JOST, François. **Do que as séries americanas são sintoma?** Porto Alegre: Sulina, 2012. 70p.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

KRISTEVA, Julia. **Histórias de Amor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. 424 p.

LANG, Daniel Welzer-. **A construção do Masculino: dominação das mulheres e homofobia**. Revista Estudos Feministas, nº 02 (09), p 460 – 482, segundo semestre. 2001.

LINS, Regina Navarro. **O Livro do Amor, volume 01: Da Pré-história à Renascença**. 4. Ed. Rio de Janeiro: Best Seller, 2013. 364 p.

\_\_\_\_\_. **O Livro do Amor, volume 02: Do Iluminismo à atualidade**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Best Seller, 2013. 364 p.

LÓPEZ DE LA ROCHE, Maritza Adelaida. **Audiências infantis, capital escolar, mídia e representações sociais**. 2012. 384 f. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. São Paulo.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero e Sexualidade: Pedagogias Contemporâneas**. Revista Pró-Posições, v. 19, nº 02 (56), p. 17-23, maio/agosto. 2008.

MASSAROLO, João. Produção seriada para multiplataforma: *Arrested Development e Netflix*. In: **Televisão: Formas audiovisuais de ficção e de documentário [recurso eletrônico]. Volume IV**. BORGES, Gabriela. GOSCIOLA, Vicente. VIEIRA, Marcel. (Orgs.). Faro, Portugal e São Paulo, Brasil. 2015.

NASCIMENTO, Fernanda. **Bicha (nem tão) Má: LGBTs em Telenovelas**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2015. 256 p.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Além do bem e do mal. Prelúdio a uma filosofia do futuro**. Porto Alegre: L&PM, 2008. 256p.

NOLASCO, Sócrates. **O Mito da Masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. 188 p.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. **Discursos sobre a Masculinidade**. Revista Estudos Feministas, v.06, nº 01. 1998.

PUHL, Paula Regina. **O desiderium de informação**. Biblioteca online de Ciências da Comunicação. 2003. Disponível em <[www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt)> Acesso em 10/12/2014.

RODRIGUES, Carla. **Performance, gênero, linguagem e alteridade: J. Butler leitora de J. Derrida**. Revista Latinoamericana Sexualidad, Salud y Sociedad, nº 10, p. 140 – 164, Abril. 2012.

RÜDIGER. Francisco. **O Amor e a Mídia. Problemas de Legitimação do Romantismo Tardio**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013. 232 p.

SEFFNER, Fernando. **Derivas da Masculinidade: Representação, identidade e diferença no âmbito da masculinidade bissexual**. 2003. 201 f. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2003.

TAMAGNE, Florence. Mutações Homossexuais. In. CORBIN, Alain. COURTINE, Jean-Jacques. VIGARELLO, Georges (Orgs). **História da Virilidade: 3. A Virilidade em Crise? Séculos XX – XXI**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. 612 p.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Revista Educação e Realidade. Porto alegre, v. 20, nº 02, p. 70 – 99, julho/dezembro. 1995.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Cultura das séries – forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. In: XXII Compós, 2013, Bahia. **Anais do XXII Encontro Anual da Compós**. Bahia: UFBA, 2013.

\_\_\_\_\_. *Arrested Development e o futuro das Séries (de Tevê?)*. Revista Novos olhares, v.3, n.1, p.42 – 50. Primeiro semestre de 2014

SOARES, Murilo César. **Representações e comunicação: uma relação em crise**. Revista Líbero. Ano X, n.20, p.47 – 56, dezembro/2007.

## **Seriado**

**LOOKING**. [Seriado]. Produção HBO. Criado por Michael Lannan. Produção executiva de Sarah Condon e Andrew Haigh. EUA, 2014. Primeira temporada – 8 episódios. Segunda temporada – 10 episódios. color. son.

## Sites

ABC. **Site.** Rede de TV americana.

Disponível em <<http://abc.go.com>> Acesso em 24/02/2016.

Canal Universal. **Site.** Portal da emissora de TV a cabo pertencente à Globosat Programadora.

Disponível em <<http://universal.globo.com>> Acesso em 23/02/2016.

Capés. **Site.** Banco de teses e dissertações.

Disponível em <<http://bancodeteses.capes.gov.br>> Acesso em 17/02/2016.

Easy Expat. **Site.** Guia de Expatriação.

Disponível em <<http://www.easyexpat.com>> Acesso em 27/02/2016.

Extratorrent. **Site.** Baixador de arquivos de áudio e vídeo, etc.

Disponível em [www.extratorrent.com](http://www.extratorrent.com) > Acesso em 23/01/2016.

GettyImages. **Site.** Banco de imagens.

Disponível em <<http://www.gettyimages.com>> Acessos em 22, 23, 24, 26/02/2016.

HBO. **Site.** TV a cabo americana.

Disponível em <<http://www.hbo.com>> Acessos em 25/11/2015; 26, 27/02/2016.

Internet Movie Database. **Site.** Dados técnicos sobre produções seriadas audiovisuais.

Disponível em <<http://www.imdb.com>> Acessos em 25/11/2015; 22, 23, 26/02/2016.

*Looking* Brasil. **Site.** Portal do seriado no Brasil.

Disponível em <<http://lookingbrasil.com.br>> Acesso em 29/04/2016.

Minha Série. **Site.** Dados sobre séries de televisão.

Disponível em <<http://www.minhaserie.com.br>> Acessos em 22, 24/02/2016.

Mundo das Marcas. **Site.** Blog sobre marketing e branding.

Disponível em <<http://mundodasmarcas.blogspot.com.br>> Acessos em 25, 26/02/2016.



Nerdist. **Site**. Portal de notícias sobre entretenimento.

Disponível em <<http://nerdist.com>> Acesso em 23/02/2016.

Opera Mundi. **Site**. Portal UOL Hoje na História.

Disponível em <<http://operamundi.uol.com.br>> Acesso em 27/02/2016.

Pausa dramática. **Site**. Portal de notícias sobre entretenimento.

Disponível em <<http://pausadramatica.com.br>> Acesso em 16/11/2015.

Queer Arts. **Site**. Blog com temática histórica sobre LGBTs.

Disponível em <<http://www.queer-arts.org>> Acesso em 27/02/2016.

San Francisco Travel. **Site**. Portal turístico da cidade de São Francisco – CA.

Disponível em <<http://www.sanfrancisco.travel>> Acesso em 27/02/2016.

The TVDB. **Site**. Banco de dados sobre series de televisão.

Disponível em <<http://thetvdb.com>> Acessos em 22, 23/02/2016.

Wikipédia. **Site**. Enciclopédia online livre.

Disponível em <<https://www.wikipedia.org>> Acessos em 25/11/2015; 26, 27/02/2016.

## **ANEXOS**

## ANEXO 01

### Elenco completo de *Will & Grace* (1998)



Fonte: GettyImages<sup>74</sup>

<sup>74</sup> Retirado de <http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/will-grace-object-of-my-rejection1-episode-22-aired-news-photo/141188705>. Acesso em 07/03/2016.

## ANEXO 02

Elenco completo de *Queer as Folk* (2000)



Fonte: Sítio Plano Crítico<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> Retirado de <http://www.planocritico.com/critica-queer-as-folk-a-serie-completa-usa/>. Acesso em 07/03/2016.

## ANEXO 03

Elenco completo de *Brothers and Sisters* (2006)



Fonte: Portal Saraiva Conteúdo<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> Retirado de <http://www.saraivaconteudo.com.br/Noticias/Post/40788>. Acesso em 07/03/2016.

## ANEXO 04

### Elenco completo de *Modern Family* (2009)



Fonte: Portal IG<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> Retirado de <http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/2012-07-28/elenco-de-modern-family-faz-acordo-e-renova-contrato.html>. Acesso em 07/03/2016.

## ANEXO 05

Evolução da marca e slogan da emissora HBO – Home Box Office



Fonte: Portal Mundo das Marcas<sup>78</sup>

<sup>78</sup> Retirado de <http://mundodasmarcas.blogspot.com.br/2006/05/hbo-its-not-tv.html>. Acesso em 07/03/2016.

## ANEXO 06

Selos das emissoras HBO segmentadas por público



Fonte: Portal Mundo das Marcas<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> Retirado de <http://mundodasmarcas.blogspot.com.br/2006/05/hbo-its-not-tv.html>. Acesso em 07/03/2016.



## ANEXO 07

Personagens coadjuvantes de *Looking* (HBO, 2014) - *Eddie e Richie*



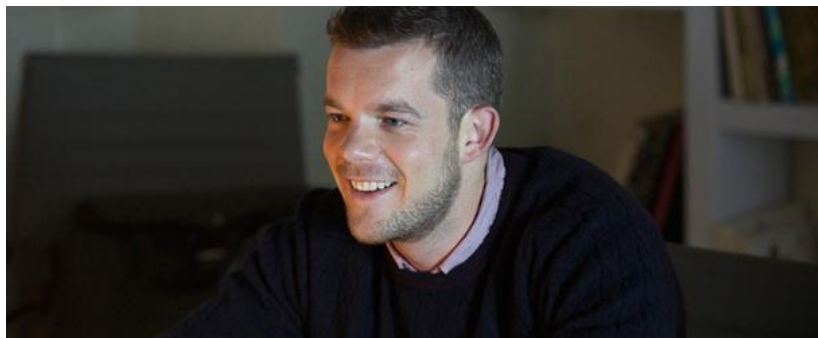
Fonte: Portal HBO<sup>80</sup>

Personagem coadjuvante – *Lynn*.



Fonte: GettyImages<sup>81</sup>

Personagem coadjuvante – *Kevin*



Fonte: Portal *Looking* Brasil<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> Retirado de <http://www.hbo.com/looking/cast-and-crew/index.html>. Acesso em 07/03/2016.

<sup>81</sup> Retirado de <http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/scott-bakula-arrives-for-the-premiere-of-the-hbo-comedy-news-photo/462948665>. Acesso em 07/03/2016.

<sup>82</sup> Retirado de <http://lookingbrasil.com.br/personagens/kevin>. Acesso em 29/04/2016.