



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 19, v. 1  
jan-jun.2023  
p. 284-301

# “O homem que virou suco”: noções de masculinidades em disputa no cinema brasileiro

(“O homem que virou suco”: masculinity notions in dispute in Brazilian cinema)

(“O homem que virou suco”: nociones de masculinidades en disputa en el cine brasileño)

Flávia Fernandes de Carvalhaes<sup>1</sup>  
Flávia Angelo Verceze<sup>2</sup>  
Leonardo Antonio Soethe Pereira<sup>3</sup>

**RESUMO:** A sociedade organiza-se em meio a uma trama de componentes culturais, políticos, sociais que, historicamente, interpelam a população e articulam modos plurais de subjetivação. Nessa ótica, o presente trabalho situa o cinema brasileiro enquanto tecnologia que produz perspectivas hegemônicas e dissidentes de gênero. A partir da análise documental do filme “O homem que virou suco”, produzido no país em 1980, esta pesquisa qualitativa problematiza, mais especificamente, parte das noções de masculinidade que são articuladas de modo interseccional na obra. Conclui-se, provisoriamente, destacando a importância das produções cinematográficas brasileiras nos processos de denúncia e análise de condições estruturais que implicam desigualdades e sofrimentos entre a população.

**PALAVRAS-CHAVE:** masculinidades; relações de gênero; cinema brasileiro.

**Abstract:** Society organizes itself amidst a web of cultural, political and social components that, historically, interpellate the population and can articulate plural ways of subjectivation. Following this perspective, the present paper understands Brazilian cinema as a technology which produces hegemonics perspectives and gender dissidents. From the documentary analysis of the movie “O homem que virou suco”, produced in the country in 1980, this research problematizes, more specifically, a part of the masculinity notions that are articulated in the piece, from an intersectional perspective. The conclusion highlights the importance of Brazilian cinematography productions on the denunciation and further analysis of the structural conditions that imply inequalities and suffering of the population.

**Keywords:** masculinities; gender relations; brazilian cinema.

**Resumen:** La sociedad se organiza en medio a una trama de componentes culturales, políticos y sociales que, históricamente, interpelan a la población y articulan modos plurales de subjetivación. En esa perspectiva, el presente trabajo sitúa el cine brasileño como una tecnología que produce perspectivas de género hegemónicas y disidentes. A partir del análisis documental de la película “O homem que virou suco”, producida en el país en 1980, esta investigación cualitativa problematiza, más específicamente, parte de las nociones de masculinidad que se articulan de manera interseccional en la obra. Se concluye, provisionalmente, destacando la importancia de las producciones cinematográficas brasileñas en los procesos de denuncia y análisis de las condiciones estructurales que implican desigualdades y sufrimientos entre la población.

**Palabras clave:** masculinidad; relaciones de género; cine brasileño.

1 Doutora em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (2015), mestre em Psicologia Social pela Universidade Estadual Paulista/UNESP (2008). Docente do Departamento de Psicologia Social e Institucional e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Estadual de Londrina. Membro do Projeto de Pesquisa e Extensão Entretons. E-mail: fcarvalhaes@uel.br

2 Docente no Departamento de Psicologia e Psicanálise da Universidade Estadual de Londrina. Psicóloga, com especialização em Clínica Psicanalítica, especialista em Saúde da Mulher e Mestre em Psicologia pela Universidade Estadual de Londrina (2019). Membro do Projeto de Pesquisa Entretons. E-mail: verceze flavia@gmail.com

3 Discente em Psicologia pela Universidade Estadual de Londrina. Membro do Projeto de Pesquisa Entretons. E-mail: leonardosoethe1999@gmail.com



Artigo licenciado sob forma de uma licença Creative Commons [Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)

Recebido em 10/08/2022  
Aceito em 17/10/2022

## 1 Introdução

*A fotografia é verdade... O cinema é a verdade 24 vezes por segundo (GODARD)*

O presente trabalho parte de um pressuposto fundamental, em alinhamento com estudos mais recentes, da localização da categoria gênero enquanto uma construção sócio-histórica, situada e interseccionada ao contexto capitalista, colonialista, racista, entre outros sistemas de opressão. Portanto, não se trata de algo dado a *priori* nos corpos, enquanto uma essência ou natureza, mas um sistema de significados e relações sociais, políticas, econômicas, familiares e tecnológicas que se articulam na vida em sociedade.

Esta investigação prioriza a análise de efeitos tecnológicos, mais especificamente do cinema, nos processos de produção de perspectivas de masculinidades, sendo que “(...) isso acontece à medida que o cinema é um produto cultural gerador de significados sobre o que é aceitável a um indivíduo socialmente” (DE LAURETIS, 1987, p. 177). A autora, em diálogo com a perspectiva foucaultiana, se refere ao conceito de “tecnologias de gênero”, localizando-as enquanto aparatos (internet, rádio, televisão, jornais, cinema) que, ao lado de epistemologias e práticas institucionalizadas, produzem categorias generificadas no cotidiano.

Outro ponto norteador das discussões será o de localizarmos o cinema não apenas enquanto uma expressão de entretenimento massificado, mas também enquanto uma arte dotada de um modo particular de representar a realidade, uma linguagem cinematográfica desenvolvida ao longo do século XX (GALVÃO-VIANA; CARVALHO, 2014). Tal linguagem é constituída de elementos particulares que oferecem uma gama de maneiras para posicionar um mesmo objeto fílmico, podendo manipulá-lo de acordo com a perspectiva do autor, mas também da equipe de produção e dos interesses particulares de produtores representantes de conglomerados capitalistas.

Há um consenso entre diversos autores, como De Lauretis (1987), Connel e Messerschmidt (2013), em elencar a produção cinematográfica enquanto tecnologia importante na constituição de perspectivas hegemônicas de gênero, a partir das representações e imagens reproduzidas nas telas. Em outras palavras, é possível reconhecer um tipo de análise que considera o tratamento fílmico de objetos postos em cena, capturados pela câmera, levando em conta que tais enquadramentos produzem significações, assim como o desenvolvimento das narrativas e a utilização de elementos e ferramentas da linguagem cinematográfica (iluminação, áudio, montagem, etc.). O trabalho de interpretação de filmes pode fazer mover essas significações, situando-as em um dado contexto sócio-histórico, de forma a conceber os atravessamentos históricos e sociais que engendram modos como o filme reproduz convenções e normas vigentes.

É possível, porém, conceber que parte da produção cinematográfica também faz circular



expressões dissidentes de gênero, sendo que narrativas e personagens subvertem, por vezes, a ordem dos gêneros, apresentando modos dissidentes de se viver. Este campo de narrativas e imagens em disputa que se articulam nos filmes remete à problematização das relações de poder que operam nos processos de construção de modos de existência. Dessa forma, parte-se nesta investigação de uma analítica do poder que considera sua dimensão produtiva (FOUCAULT, 2019).

Localizando tais pressupostos, podemos, enfim, apresentar o objetivo desta pesquisa como sendo a análise de perspectivas de gênero que se apresentam em disputa no filme brasileiro “O homem que virou suco”, produzido em 1980. A problematização sob a ótica dos estudos de gênero percorre, mais especificamente, o campo teórico de investigação das masculinidades, visando compreender como o filme articula significações. A narrativa gira em torno de Deraldo José da Silva, um poeta paraibano que migrou para São Paulo, assim como muitos nordestinos. Ele é confundido com outro nordestino, um operário de uma multinacional que matou o patrão norte-americano na festa em que recebe o título de operário símbolo. Ao não conseguir provar sua inocência, por não possuir documentos, Deraldo, que antes sobrevivia da venda de suas poesias e folhetos, passa a se refugiar em serviços e trabalhos precários, condição comum aos migrantes, como a construção civil, os serviços domésticos e o metrô. Deraldo se apresenta como um poeta popular que resiste à sociedade opressora, que tenta eliminar suas raízes. Assim, ele passa a ser perseguido pela polícia e perde sua identidade e sua cidadania. Sem saída, o protagonista busca o verdadeiro assassino. Neste percurso, Deraldo escreve a história de um operário que matou o patrão, atribuindo título ao seu folheto de “O homem que virou suco”.

O filme apresenta vários recortes da trajetória de Deraldo, indo de um serviço para o outro, sempre arranjando briga com seus patrões ao sofrer injustiças e não conseguir conter-se diante delas. A narrativa “brinca” com esse ponto ao parecer também delinear um modelo antagônico de Deraldo, de operário exemplar, aquele que se satisfaz com as migalhas que recebe e aguenta as duras horas de exploração de sua mão de obra de boca fechada. O que faz com que Deraldo seja rotulado de vagabundo por não se adequar a tais exigências e por ser escandaloso e exagerado em suas manifestações de inconformismo, erguendo a voz frente a figuras de autoridade, com gritos de protesto frente às normas vigentes, situações apresentadas na película como cômicas.

A presente pesquisa qualitativa parte da metodologia da análise documental, definida como “(...) estudos baseados em documentos como material primordial, sejam revisões bibliográficas, sejam pesquisas historiográficas, que extraem deles toda a análise, organizando-os e interpretando-os segundo os objetivos da investigação proposta” (PIMENTEL, 2001, p. 180). A escolha do viés qualitativo abarca a provisoriedade e parcialidade das análises empreendidas, articulando



questionamentos plurais acerca de um campo de investigação (MANSANO, 2012). Segundo Vanoye & Golliot Lété (1995), a análise fílmica trata-se de um instrumento de pesquisas qualitativas, que difere da crítica fílmica, que pode ser praticada por qualquer espectador sem seguir determinado enfoque ou metodologia específica. A análise fílmica envolve decompor ou descrever, e em seguida compreender relações entre os elementos decompostos, e propor uma interpretação a partir de um objetivo de análise. Esse movimento em direção ao filme não pretende atribuir ou determinar valor à obra, mas contribuir para a discussão de determinado tema a partir da produção cinematográfica.

Assim, considerando o filme em questão como um documento de domínio público e objeto para esta análise, o localizamos enquanto uma fonte histórica capaz de capturar relações cotidianas que circulam em um contexto sócio-histórico particular. Assim,

o filme, ao permitir o registro contínuo e minucioso das atividades e comportamentos, ao captar o gesto e a palavra, vem revelar elementos comunicacionais e da vida quotidiana, os quais aparecem banais e fugazes, como detalhes sem importância, mas que são, todavia, importantes para a análise e comparação das representações sociais, do meio social e cultural e dos procedimentos e técnicas implicados nas práticas sociais e educativas (RAMOS, 2005, p. 366).

O texto é desenvolvido em duas partes, sendo que trechos do filme analisado são destacados e problematizados ao longo da escrita. Em um primeiro momento, o debate se articula na análise da constituição do campo de estudos das masculinidades, dando maior destaque à produção de um modelo de masculinidade localizada como hegemônica, que se engendra, necessariamente, a partir da delimitação de masculinidades ditas subalternas. No subtópico seguinte, as perspectivas de subalternidade associadas à parte dos homens são problematizadas em maior profundidade, destacando o conflito entre essas expressões de masculinidades.

## 2 Estudos de gênero e a construção de um modelo de masculinidade hegemônica

Os estudos das relações de gênero são relativamente recentes, com suas primeiras contribuições no começo do século XX (PISCITELLI, 2009), articulando-se, na contemporaneidade, em uma perspectiva relacional, na busca de se desvincular de conceitos e noções biológicas acerca da diferença sexual, em vista a historicizar tais saberes, em uma perspectiva crítica das masculinidades (MEDRADO; LYRA, 2008). Trata-se de um campo que passou por diferentes reformulações ao longo do século passado e ainda vem se transformando, visando estabelecer modos de análise condizentes com as demandas, não apenas epistemológicas, sociais e políticas, mas uma teoria que abranja a complexidade das relações entre os gêneros, levando também em consideração atravessamentos interseccionais de classe e raça, marcas deixadas pela colonização e que se atualizam na racionalidade do que Quijano (2002) denomina de “colonialidade”.



Os estudos acerca das masculinidades, portanto, articulam-se nesse contexto de questionamento das dinâmicas sociais de poder, tensionamento advindo dos movimentos feministas da década de 1960, como também em críticas aos modelos biológicos que nortearam inicialmente tais debates. Tais perspectivas biologizantes estão pautadas em vieses positivistas, que explicam a diferença sexual através de categorias orgânicas, produzindo, dessa forma, uma abordagem essencialista e intransponível, em outras palavras, homens e mulheres são do jeito que são devido a atributos localizados como naturais. Destaca-se, ainda, que perspectivas binárias de gênero se articulam como produções coloniais e modernas, edificadas nos processos de “expansão” da Europa e de uma cultura hegemônica euro-americana. Tais produções estão respaldadas em pressupostos pretensamente científicos, que operam processos de classificação e hierarquização da população, sendo este processo interseccionado a outros marcadores sociais de diferença, como, por exemplo, classe e raça, (OYEWÙMÍ, 2004). O determinismo biológico explicaria, portanto, os comportamentos, papéis sociais e as relações entre homens e mulheres, ao mesmo tempo em que “justificava” a dominação masculina ao essencializar os lugares sociais de cada um, não considerando determinantes socioculturais (SCOTT, 1998).

As crescentes problematizações aos saberes biológicos organizam-se a partir do uso mais evidenciado do conceito de “gênero” em sobreposição ao de “sexo”, sendo que o primeiro estaria se referindo à organização social da diferença sexual, enquanto o último estaria mais vinculado ao discurso biológico e ao corpo. “Mas isso não significa que o gênero reflita ou produza diferenças físicas fixas e naturais entre mulheres e homens; mais propriamente, o gênero é o conhecimento que estabelece significados para diferenças corporais.” (SCOTT, 1988, p. 2). A partir desses debates, foi possível articular uma conceituação da noção de gênero e conceber outras formas de organização social em torno da diferença sexual, evidenciando sua base sócio-histórica e, portanto, passível de ser modificada (PISCITELLI, 2009).

Nas palavras de Joan Scott (1995): “(1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder” (p. 86). Ao situar o conceito de gênero articulando-o com a noção de poder, podemos conceber seu aspecto relacional vindo à tona, o qual permite não apenas lançar um olhar mais aprofundado às questões relativas à masculinidade, tomando os devidos cuidados para não reproduzir discursos vitimistas, mas também considerar que perspectivas diferenciadas de masculinidades se constituem de modo interseccional, sendo atravessadas por complexas relações de raça, classe, geração, entre outros marcadores sociais (OLIVEIRA, 1998).

Tais problematizações no campo de estudo de gênero traçam o caminho para a emergência



de pesquisas acerca de masculinidades nos anos 1980 e 1990, elaboradas em diálogo com autores específicos, em sua grande maioria anglo-saxônicos, como Rayween Connel e Michael Kimmel, principais referências teóricas no presente trabalho. Ambos os pesquisadores estão alinhados teoricamente ao analisarem a relação intrínseca de produção entre masculinidades hegemônicas e subalternas, estabelecendo um campo de problematização de temas diversos que englobam as particularidades inerentes à tal campo de estudo, desde uma perspectiva mais ampla e global, até uma mais micro e pessoal, como ilustrado pelas seguintes proposições dadas como norteadoras para a teorização dos autores:

1. a organização social das masculinidades em suas “inscrições e reproduções” locais e globais; 2. a compreensão do modo como os homens entendem e expressam “identidades de gênero”; 3. as masculinidades como produtos de interações sociais dos homens com outros homens e com mulheres, ou seja, as masculinidades como expressões da dimensão relacional de gênero (que apontam expressões, desafios e desigualdades); 4. a dimensão institucional das masculinidades, ou seja, o modo como as masculinidades são construídas em (e por) relações e dispositivos institucionais (MEDRADO; LYRA, 2008, p. 810).

Com relação ao que Connel (1985) teoriza como ideal hegemônico de masculinidade, podemos apontar como um modelo centrado na figura do homem branco, cis e heterossexual, que possui um bom emprego, casado e com filhos, dotado de uma virilidade e caracterizado pelo controle, repressão, de seus afetos que retornam na forma de agressividade. Diz respeito, também, ao lugar privilegiado ocupado por um grupo particular de homens na sociedade, e de que forma eles legitimam essa posição e reproduzem ideologicamente tal poder. (CARRIGAN; CONNEL; LEE, 1985). Esse modelo de masculinidade hegemônica se articula, necessariamente, a partir do estabelecimento (e negação/oposição) de noções de masculinidade que são localizadas como subalternas, sendo estas debatidas em maior profundidade no subtópico a seguir.

O vislumbre da pluralidade nas discussões acerca da masculinidade, agora masculinidades, permite uma análise atenta a relações de poder hierárquicas entre os próprios homens. Dentre inúmeras expressões de masculinidades, há aquela que será elencada como modelo ou a ideal a ser seguida, sendo representada como referência normativa a ser vivida, experienciada e copiada pelos homens, reproduzida até o ponto de parecer e ser compreendida como um fato natural, inquestionável, universal e padrão (GASPODINI *et al.* 2017).

Ao citarmos essa compreensão de reprodutibilidade, enquanto práticas reiterativas de perspectivas de gênero, faz-se necessário adentrarmos na teoria articulada pela filósofa Judith Butler (2021) e suas contribuições para os estudos feministas e de gênero, que questionam a existência ontológica de uma categoria *a priori* de feminino e masculino, localizando a noção de performatividade. O sujeito age, portanto, de acordo com pressupostos que se edificam em



uma heteronormatividade compulsória, por meio de gestos e atos repetidos no/pelo corpo, que se engendram de modo processual e conferem às categorias de gênero uma suposta noção de existência prévia, conferindo uma ilusão de interioridade, naturalidade e coerência (BUTLER, 2021).

Os sujeitos, então, são engendrados a partir de tal normatividade, na medida em que suas práticas, corpos e discursos estão alinhados ao esperado: “O masculino é, ao mesmo tempo, submissão ao modelo e obtenção de privilégios do modelo” (WELZER-LANG, 2001, p. 464). Destaca-se, contudo, a existência de formas de contestação desse modelo, ressaltando a perspectiva histórica da teoria, ou seja, algo produzido nas relações, passível de ser transformado, algo que a autora irá chamar de masculinidades de protesto (CONNELL, 2013).

Connell (1985) parece não detalhar minuciosamente um único modelo hegemônico (WETHERELL; EDLEY, 1999), ao contrário, a autora compreende que cada contexto, atravessado por elementos históricos e culturais, irá privilegiar um conjunto específico de práticas e normatividades hegemônicas, tratando-se de um nível local, dadas em interações com instituições mais próximas ao sujeito, tal como a família e a comunidade imediata. Porém, é dada a devida atenção para as relações entre os modos dominantes locais e globais e, levando em consideração a perspectiva globalizada que o capitalismo vem se atualizando, podemos citar expressões midiáticas, em destaque o cinema nesta investigação, como formas de exportação de um tipo de masculinidade, sendo necessário debruçar-se sobre a reciprocidade e troca de influências entre uma e outra, além de possíveis tensões encontradas nesses encontros:

As limitadas pesquisas que até agora foram feitas sobre masculinidades em arenas globais não sugerem uma formulação eficaz, com capacidade de prevalecer sobre masculinidades regionais ou locais. Até o momento as evidências sobre dinâmicas globais de gênero estão crescendo, e fica claro que processos como a reestruturação econômica, a migração de longa distância e a turbulência das agendas de “desenvolvimento” têm o poder de remodelar padrões locais de masculinidade e feminilidade (CONNELL, 2013, p. 268).

Tais pontos de conflito podem ser recolhidos no filme analisado, na confrontação que abre a narrativa, e, posteriormente, a encerra, entre um operário nordestino e um patrão norte-americano, uma temática onipresente no filme e que diz respeito ao contexto brasileiro da época. Os anos 1980 representam um período de abertura política e retomada da democracia no Brasil, no entanto, o começo da década ainda é assombrado pelos anos mais cruéis da Ditadura Militar, os anos 1970, fruto de um golpe financiado pelos Estados Unidos, também representando um alinhamento político, submissão aos interesses norte-americanos. Esse cenário é elucidado no filme pela figura do patrão estadunidense com sotaque carregado, a figura de maior respeito na fábrica: um gringo imperialista, um colonizador, aquele que, em última instância, exporta um modelo “progressista”



(Pra frente Brasil), noção pontuada constantemente na película, como a fala do patrão destacada a seguir:

*Nossa empresa é uma das mais importantes do país, temos o compromisso com o crescimento desse seu fabuloso país em busca de se tornar uma grande nação, eu sou um estrangeiro, e aqui represento o espírito de luta do povo americano, contribuindo para a chegada desse futuro, nós sabemos que essa fase é difícil, exige o sacrifício de todos, pois o importante é crescer, não é possível o bem-estar sem produção acumulada, primeiro crescer; depois distribuir a riqueza”* (O HOMEM QUE VIROU SUCO, 1981, 1h20min02seg); *“Boi da paraíba tem o chifre agressivo assim pra frente, feito o Brasil”* (O HOMEM QUE VIROU SUCO, 1981, 40min05seg).

Seria, então, possível articular a ilusão de progresso, ou seja, a construção de um país cada vez mais capitalista e segmentado, ilustrado no filme pela construção do metrô e de um apartamento de luxo. Nota-se, portanto, a exportação de um modelo norte-americano de masculinidade, a figura de um homem branco, empresário de si mesmo, substituindo uma já ultrapassada categoria colocada, no filme, na figura de um sertanejo durão vencedor de vaquejadas.

Assim como nações desenvolvidas e imperialistas ascenderam a tal posição pela colonização e exploração de países ditos subdesenvolvidos, a masculinidade hegemônica garante a sua posição de poder na sua relação com grupos demarcados como subalternos. Podemos, portanto, situar elementos que a constituem como o sexismo, o racismo e a homofobia, assim como é sustentada por tais relações de poder, representados, por exemplo, em “xingamentos” como “viado” e “bicha” presentes no cotidiano e em diversos momentos do filme na tentativa de subalternizar Deraldo. Ao falar disso, é possível sustentar a hipótese de que o ideal hegemônico é construído sempre em oposição, em uma negação daquilo que é atribuído aos grupos subalternos (KIMMEL, 1998).

Kimmel (1998) aponta a razão da manutenção de tal padrão, encontrada no cerne do modelo hegemônico, ou seja, sua perpétua necessidade de comprovação e validação. O autor tem como referência uma perspectiva norte-americana de análise do modelo dominante de masculinidade, assim como os modos de subjetivação predominantes, para realizar tal apontamento, particularmente ao trazer para a discussão o modo como o sistema de produção capitalista interfere e produz tais relações de gênero, traduzindo-se na figura do *Self made man* ou, como o neoliberalismo brasileiro acabou incorporando, na figura do empresário de si mesmo.

Trata-se de uma instabilidade central ao capitalismo, demandando uma contínua provação de si mesmo, própria ao mundo corporativista emergente no começo do século XIX, um cenário de predominante instabilidade e culpabilização individual de problemas de ordem social, em outras palavras, é produzida uma noção ilusória de que a ascensão social e oportunidades de sucesso são passíveis de acesso a todos os indivíduos, e aqueles que fracassam não teriam mais ninguém a culpar senão a si mesmos (KIMMEL, 1998). Tal lógica constitui os corpos masculinos e os





induzirá à competitividade, duelo de virilidades trazido à tona no filme nos vários embates entre o protagonista e seus chefes, no assassinato do patrão estadunidense nos primeiros minutos, morto por um pecheira, símbolo de uma virilidade tipicamente nordestina.

Tal trabalho de autoaprovação vai se articular, como dito anteriormente, por via da desvalorização de outras formas de masculinidade, assim como de feminilidades, constituídas nessas redes de relações a partir das negações de atributos situados como viris e referências da dita masculinidade hegemônica. Ainda seguindo a linha de Kimmel (1998), falamos aqui tanto de um processo de desvirilização, ou seja, caracterizá-los enquanto passivos, miúdos, gentis ou moles, possível de se observar na estereotipização de homens homossexuais e mulheres, ou ainda de uma hiperssexualização ou hiperviolência, um excedente da masculinidade enxergado como um perigo social, principalmente no caso do homem negro. Tal análise será aprofundada no tópico seguinte.

Importante pontuar, novamente, que a perspectiva adotada pelos autores é tipicamente norte-americana, fazendo-se necessário, em articulação com o campo (fílmico) de investigação nesta pesquisa, emprendermos análises a partir também de estudos brasileiros e latino-americanos, tendo em vista que diferentes contextos produzem modos plurais de subjetivação. Em outras palavras, aquilo que é importante para uma pesquisa estadunidense, ou de países anglo-saxônicos, não necessariamente dialoga com o contexto do Brasil ou territórios que foram historicamente colonizados e encontram-se em uma dinâmica exploratória até os dias de hoje. Logo, a seguir o debate se articula, mais especificamente, para expressões de masculinidade que são situadas como subalternas e como estas são apresentadas no filme que subsidia a presente pesquisa.

### 3 Masculinidades em disputa

No Brasil a desigualdade racial tem um forte marcador histórico que foi a colonização, que primeiro escravizou e dizimou a cultura dos povos ameríndios que já habitavam o continente e, em seguida, escravizou os povos vindos da África por mais de 300 anos. Para Gonzalez (2020), a nossa história de colonização levou ao que a autora nomeia de “racismo à brasileira”, isto é, “o racismo se constitui como uma sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira” (p. 76). Tal aspecto se liga à denegação do racismo ligada à ideia de que não há diferença “porque todo mundo é brasileiro acima de tudo” (p. 78). Tal aspecto leva ao que Gonzalez chama de “mito da democracia racial”, que oculta, revelando, as marcas da africanidade que constituem o território brasileiro. É só a partir desse lugar que nos situamos que podemos interpretar o duplo fenômeno do racismo e do sexismo, isto é, não há como pensar em um viés de gênero que não seja atravessado pelas questões raciais, já que o processo de socialização masculina é marcado por assimetrias



em relação a homens de grupos socioraciais diferentes e de posições de poder estruturalmente desiguais.

Ao tomarmos a política de embranquecimento e a ideologia da mestiçagem, vigentes em território brasileiro a partir do século XVIII, podemos construir um melhor entendimento das rivalidades entre masculinidades no país, bem como da delimitação daquelas que são circunscritas como subalternas, assim como analisa Restier (2019). Tal perspectiva embasa-se em uma lógica de darwinismo social, cujo enfoque visava uma civilização avançada e a homogeneidade racial em torno do homem branco, que nas concepções racistas dos cientistas da época seria uma espécie de ápice da evolução após a integração com outras raças, tendo como fim um “branco superior”. Construiu-se, portanto, um projeto, incentivado pelas elites, para atrair mais imigrantes europeus brancos, a fim de embranquecer a população brasileira. Uma perspectiva assimilacionista que serviu até mesmo para a desarticulação de movimentos negros no Brasil.

Tal ideologia é essencial para a compreensão de muitas violências de gênero e estupro sofridos por homens e mulheres negras e indígenas, sendo reduzidos à categoria de abjetos/mercadorias, disponíveis ao livre acesso e submetidos à vontade dos homens brancos, europeus colonizadores, para fins de embranquecimento populacional. Neste viés, as masculinidades ditas subalternas são aquelas apontadas como supostamente perigosas para a ordem social, ou expressões de risco para o homem branco ao observarmos o atrito entre as masculinidades, uma disputa de virilidades, além de ser constantemente desvalorizadas, por meio de aparatos simbólicos e físicos, atuando enquanto válvula de escape para a instabilidade inerente ao modelo hegemônico, fomentadas por uma lógica capitalista (RESTIER, 2009; KIMMEL 1998).

Seguindo na linha do duelo viril, podemos ainda apontar como “o triunfo sexual sobre a mulher do outro é uma forma não só de degradação dela como uma forma de *desvirilizar* os homens não brancos” (RESTIER, 2019, p. 32). Nessa conjuntura, destaca-se, ainda, que relações entre homens negros e mulheres brancas eram socialmente mal vistas, sendo uma afronta ao poder masculino branco. Tal noção pode ser recolhida de um trecho específico da obra analisada nesta pesquisa, pois, trabalhando em uma casa de uma madame, Ederaldo é encarregado desde servir um bife ao cachorro até tirar os sapatos de um coronel. Uma das cenas demonstra que no jardim da madame está ocorrendo uma festa com algumas moças jovens brancas dançando música norte-americanas, o protagonista tenta se misturar, ao servir bebidas, e começa a dançar também, levando a indignação da patroa, que tenta colocar o funcionário em seu devido lugar, de servidão, não podendo habitar o mesmo espaço que as mulheres brancas: “*Sem vergonha, ponha-se no seu lugar, pensa que tá na sua maloca, seu candango?*” (O HOMEM QUE VIROU SUCO, 1981,



41min03seg), branda a patroa diante de Ederaldo dançando, demarcando sua posição social de inferioridade, ao mesmo tempo que aponta, pejorativamente, sua condição de migrante.

Enquanto as mulheres eram localizadas como meios para obter uma homogeneidade branca, a partir dos estupros cometidos por homens brancos, aos homens negros era reservada a função de serem extintos (RESTIER, 2019), algo que pode ser averiguado nas taxas de assassinato, como no último Atlas de Violência, divulgado no ano de 2019, que aponta a incidência de 77% dos assassinatos do país como sendo de homens negros (ATLAS, 2019), além do extermínio promovido pelo próprio estado a partir da força policial.

É possível localizar uma demonstração da repressão policial em favelas no começo do filme, pois o barraco do protagonista é desmanchado por policiais, acreditando que Deraldo seria o operário assassino foragido. Ao conseguir escapar, inicia-se uma varredura da região de dentro da viatura à procura do protagonista. É interessante o destaque que o filme dá para esse momento, com a câmera colocada em uma das viaturas. A sequência que dura alguns minutos, consiste em um holofote policial iluminando uma escuridão, da qual emergem moradores, tendo sua vida cotidiana interrompida pelo olhar vigilante da polícia (olhar representado pelo holofote). Tratando-os como suspeitos, em certo momento invadem uma das casas atrás de Deraldo. A luz revela diferentes rostos de moradores, ao mesmo tempo que uma música preenche a cena, remetendo ao Nordeste e à miséria. Ao final, os policiais desmancham o barraco do protagonista, na busca pela arma do crime, a qual não encontram.

Diante de tais dinâmicas de poder, seria interessante levantarmos algumas considerações a respeito dos motivos que levariam tais corpos, na maioria dos casos, a uma aparente aceitação da interpelação do modelo hegemônico. Uma hipótese pode ser construída ao reconhecermos a possibilidade de um mesmo sujeito ocupar uma posição subalterna, por exemplo, em uma relação entre um homem negro e um branco ou uma relação entre um homem pobre e um da elite, porém, em um outro contexto, encontra-se em uma posição privilegiada, aproximando-se do modo hegemônico, como, por exemplo, na relação com homens gays ou trans ou com mulheres.

Tal é o caso em alguns exemplos de violências contra mulheres ou ainda em atos homofóbicos ou transfóbicos, na medida em que esses sujeitos homens, seguindo o exemplo acima, buscam se aproximar, o mínimo que seja, ao padrão produzido, garantindo, assim, um lugar de dominância e privilégio, adquirindo, portanto, benefícios em sua submissão ao modelo hegemônico: “A internalização da masculinidade branca pelos homens negros como tentativa de ser reconhecida como pessoa” (VEIGA, p. 82, 2019).

Severino, o nordestino que efetivamente mata o patrão, é apresentado como um fura-



greves, um operário submisso às normas e exigências de seus superiores norte-americanos. Encontra nessa relação uma forma de ascendência dentro do contexto da empresa, deixando de ser um faxineiro quando dedurou o líder do sindicato, este que planejava uma greve, roubando sua posição na linha da fábrica, sabotando o movimento ao continuar trabalhando e produzindo enquanto os outros reduzem pela metade sua produção, numa movimentação que os personagens descrevem como greve tartaruga, uma sabotagem interna e paulatina. Severino funciona enquanto aquele que assimila os padrões e as normas como uma forma de sobrevivência, uma melhor qualidade de vida para si e sua família, ganhando, assim, o prêmio de operário símbolo, ao mesmo tempo que tal posição fomenta intrigas e brigas entre ele e os outros trabalhadores alinhados com o sindicato, ao ponto de ser demitido.

O momento em que Severino é seduzido pelo patrão para dedurar os operários líderes do movimento de greve se passa em uma sala elegante, com janelas amplas, situando cores majoritariamente branca, cinza e fria para a cena. Ao trabalhador são oferecidas bebidas caras, enquanto o patrão norte-americano fala manso com ele, em um tom amigável e um português carregado de sotaque. Seu discurso gira em torno de como a empresa estrangeira pode “ajudar” o país e o desenvolvimento da nação. Há um corte, neste momento, e a câmera foca nas mãos de Severino em primeiro plano, estas que estão inquietas, aludindo a uma ansiedade do personagem, ao mesmo tempo que chamam a atenção por estarem sujas e calejadas, por serem as mãos de um operário. A montagem, desta forma, faz alusão à mão de obra que está por trás e sofre por conta dessa ilusão de progresso, explicitando a hipocrisia intrínseca nesse tipo de discurso.

Há uma inadequação subversiva presente no protagonista do filme. Deraldo, em contraste com o personagem de Severino, frente ao contexto no qual se encontra, que parece ser o motor do filme, que conta narrativas episódicas de tentativas de emprego do personagem principal, cada qual terminando de maneira cômica e com um conflito direto com a autoridade presentificada na figura do patrão, ou ainda de algum de seus subordinados fiéis. Isso garante ao personagem uma posição de marginalização, perseguido pela polícia desde o começo do filme, bem como de pessoas no seu convívio próximo, sendo xingado de várias formas diferentes em decorrência de sua insubordinação.

Seguindo uma tradição do cinema brasileiro, o filme apresenta uma explícita crítica social a respeito da situação de classes e a profunda desigualdade econômica característica do país. A película mostra favelas, trabalhadores sendo explorados por salários de fome e condições precárias de migrantes vindos de estados do Norte e Nordeste, generalizados aos olhos paulistas como vindos “do norte”. Porém, é possível lançar mão de uma lente que priorize também as perspectivas de



gênero no debate interseccional sobre classe e migração.

A posição ocupada pelo protagonista durante a obra, suas características de insubordinação e reatividade, remetem a noção estereotipada do nordestino enquanto o “cabra macho” ou “cabra da peste”. Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2013) descreve a concepção de tal noção no começo do século XX, quando se configura, também, no imaginário popular a ideia de Nordeste, enquanto região árida, castigada pela seca, dotada de homens fortes e rústicos, frutos de seu meio, uma masculinidade reativa ao processo de urbanização, capaz de enfrentar as condições precárias a qual está inserido, uma virilidade tradicional, o macho por excelência. “O nordestino é definido como um homem que se situa na contramão do mundo moderno, que rejeita suas superficialidades, sua vida delicada, artificial, histórica. Um homem de costumes conservadores, rústicos, ásperos, masculinos” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 150). Podemos ressaltar, portanto, uma reatividade central nesse tipo de masculinidade, sendo configurada como reacionária ao processo de modernização, urbanização, percebendo a vida na cidade enquanto marcadamente “feminina”, noção que é trabalhada pelo filme na inadequação do protagonista a São Paulo.

Estes enunciados descritivos realizados por estudiosos da elite da época, também misturando concepções darwinistas, solidificam uma imagem bem específica das pessoas dessa região. Tal perspectiva fica evidente no filme a partir também da apresentação em um dos trabalhos que Deraldo tenta se inserir. A fim de contextualização, o protagonista encontra-se em uma situação miserável, passando fome enquanto vaga pelas ruas de São Paulo, quando ouve falar, de um ex-companheiro de trabalho, que a companhia (estrangeira) responsável pela construção do metrô, símbolo do progresso, está precisando de mão de obra. Lá os operários passam por uma espécie de treinamento, ou melhor dizendo, adestramento, pois um curto vídeo institucional é exibido ilustrando um tipo de masculinidade a qual não se adequaria ao contexto, ao mesmo tempo que ressalta um “trabalhador ideal” que estaria alinhado aos interesses da empresa. Ressaltando o ponto central em Kimmel (1995) das formas hegemônicas estabelecendo-se a partir da subordinação de outras, “[...] a produção de um tipo particular de masculinidade exemplar requer uma luta política e a derrota de outras alternativas” (CARVALHO, p. 6, 2008). É interessante pontuar que tal produção acontece por meio de um curta animado assistido pelos personagens do filme, ressaltando o papel do cinema enquanto uma mídia que afirma e reproduz as categorias normativas de gênero, ao mesmo tempo que também tem a potência de desestabilizar tais ordenamentos.

O tipo situado como inadequado no vídeo institucional seria aquele performado por Deraldo, de uma maneira estereotipada. Seria um sertanejo vestido em roupas de cangaceiro, aquele que vencia todas as vaquejadas, ficava com todas as mulheres, pavio curto, sempre carregando uma



peixeira, seguindo as linhas descritas por Albuquerque (2013), de uma virilidade exacerbada. Ao deslocar-se do contexto onde estava inserido, em uma migração ao “sul” do país, o sertanejo é hostilizado pelos colegas de trabalho por não ir ao encontro das demandas capitalistas do centro urbano. Torna-se, portanto, evidente a produção interseccional entre gênero, raça e classe, ao “reconhecer que eles se entrelaçam e se potencializam, conformando os fios de uma teia muito maior de contradições sociais” (FAUSTINO, 2019, p. 16).

Tal é o cerne do duelo viril que configura-se no filme, materializado nas brigas e confrontos envolvendo Deraldo e seus patrões, como também aqueles que parecem melhor se adequar ao modelo hegemônico, este com claras intenções exploratórias por detrás, produzindo um tipo ideal de operário: aquele que não reclama das condições precárias, obedece o patrão, não leva mulheres à obra, é obrigado a comprar os materiais de segurança do patrão (criando uma condição de servidão por dívida), até mesmo deve aparar a barba, etc. Interessante pontuar como o mestre de obras no filme, que até então exclamava ordens e gritava com os pedreiros, adota uma fala mansa com o dono da obra, ressaltando uma subalternidade relativa, aceita ao modelo hegemônico para exercer o poder em contextos específicos, ao se dirigir a funcionários abaixo dele.

Há ainda uma aceitação desse modelo por uma necessidade de sobrevivência, como ressaltado por uma linda cena onde Deraldo lê uma carta que um dos funcionários da obra (este analfabeto) recebe de sua família. A cena é filmada priorizando tonalidades avermelhadas e alaranjadas, indicando um calor no ambiente, uma espécie de companheirismo entre os funcionários da obra, carinho também representado na forma como um dos companheiros de Deraldo manuseia a carta, que está com ele já há uma semana sem ser lida. Um contraste pode ser feito aqui com a cena de Severino sendo seduzido a dedurar os outros operários, e aquela sendo filmada com tons mais frios. Enquanto o conteúdo da carta é desvelado pelo protagonista, a câmera passeia pelo minúsculo quarto onde todos dormem, em um plano contínuo, mostrando todos os personagens atentos e maravilhados com a leitura, na qual é descrita uma situação talvez ainda mais precária, a crescente falta de mão de obra no campo, fator impulsionante para as migrações aos centros urbanos, uma narrativa que, podemos presumir, todos os presentes na cena podem se identificar de uma forma ou de outra.

A inadequação do protagonista, como já mencionado, leva à sua hostilização e a sua associação à perspectiva de animalização. Tal representação fica evidente em uma cena em que o personagem se comporta como um boi no cercado, logo após a exibição do vídeo institucional acima descrito, assumindo performaticamente (e ironicamente) a posição na qual o colocaram, enquanto entra em uma caixa (típica para o transporte de gado), mugindo e batendo a cabeça na cerca,



sendo que o mesmo ocorre com Severino, que ao final da narrativa, aparentemente enlouquecido, porta uma peixeira todo curvado, sujo, animalesco. O filme deixa evidente a associação das masculinidades subalternas à noção de não humano, selvagens, que se materializam no nordestino migrante pobre, no dito vagabundo desempregado em condição de rua.

Neste duelo entre virilidades, é possível conceber o caráter histórico das formações de masculinidades e categorias de gênero no geral, aspecto esse ressaltado por uma masculinidade dita sertaneja, que é considerada (ou foi) como hegemônica em um contexto sócio-histórico específico, nas regiões nordestinas. Contudo, como enunciado pelo filme, esta expressão de masculinidade se vê subalternizada, quando se desloca para um local diferente do país, tendo em vista o processo de modernização e capitalização das relações sociais dentro de um contexto urbano como a cidade de São Paulo. Uma cena ilustrativa deste contraste ocorre em um momento lúdico (remetendo a um cinema experimental) onde o protagonista, vestindo trajes de cangaceiro, passeia pelas ruas da cidade, cospe no chão, brande a peixaria em sinal de ameaça aos passantes na rua, que aglomeram-se para vê-lo como se fosse atração de circo, a humilhação do protagonista materializa-se no último plano da sequência, a câmera assume o ponto de vista de Deraldo e gira mostrando estas pessoas rindo e se divertindo com a aparente performance viril do personagem.

#### 4 Considerações provisórias

No que tange o objeto de estudo escolhido no presente trabalho, acreditamos ter sido possível ilustrar algumas questões que ressoam durante o filme, como atravessamentos de classe, comentários ácidos acerca da condição sociopolítica na qual o Brasil encontrava-se na época, e que permanece até a contemporaneidade, desigualdades articuladas nos contextos migratórios, entre outros exemplos. Ao mesmo tempo, foi possível recolher destes fragmentos questões que interferem nos processos de produção das masculinidades hegemônicas e subalternas, a partir da releitura proposta no decorrer do texto, ressaltando como tais problemáticas se atravessam e são inerentes umas às outras.

Nesse contexto que o filme constrói, somos apresentados a várias tentativas de interpelar Deraldo a convenções normativas, a partir de diversos aparatos e discursos hegemônicos: falas, restrições dentro do local de trabalho, seja pagar por instrumentos de trabalho, não poder vender sua poesia por não ter licença etc. Como a própria tecnologia cinematográfica, na cena de exibição do curta-metragem disciplinar para os recém-chegados operários.

O protagonista resiste a todas essas agressões, porém, por consequência, passa pela miséria da fome e outras agressões ao longo da narrativa, violências que são produtos de normas



hegemônicas, sendo importante à psicologia escutar tal sofrimento e reconhecer seu caráter macro, não individualizado, produzidos nas relações cotidianas ilustradas no filme. Ao mesmo tempo que o “duplo” de Deraldo, Severino, também é um personagem atravessado pelo sofrimento, apesar de tentar aderir às exigências que lhe são feitas, seu destino é ainda mais trágico, na medida em que enlouquece e é institucionalizado no que podemos supor ser um manicômio ao final da obra.

Ao trazer à tona esse sofrimento, o filme demonstra seu caráter crítico às condições estruturais e à profunda desigualdade econômica, subverte padrões ao filmar a rotina e preconceitos vivenciados por essas pessoas em condições de vulnerabilidade, produção que se atenta a perspectivas não hegemônicas e que se mostra potente ao evidenciar essas narrativas e histórias para o debate, sendo que vidas que são a todo momento invisibilizadas são o ponto de destaque no filme, algo a ser admirado nas produções cinematográficas brasileiras críticas no geral, tal é a potência desse tipo de narrativa, e não à toa o filme termina com Deraldo escrevendo a história de Severino, um operário espremido e depois largado.

---

### Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Nordestino: Invenção do “falo” uma história do gênero masculino (1920-1940)*. 2. ed. São Paulo: Editora Intermeios, 2013.

ATLAS da violência. *IPEA*, junho, 2019. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/19/atlas-da-violencia-2019>. Acesso em: 02 jul. 2022.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. 21. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

CARRIGAN, Tim; CONNELL, Bob; LEE, John. Towards a new sociology of masculinity. *Theory and Society*, Sydney, v. 14, n. 5, p. 551-604, 1985.

CARVALHO FILHO, Silvio de Almeida. A masculinidade em Connell: os mecanismos de pensamento articuladores de sua abordagem teórica. *In: Encontro de História Anpuh-Rio*, 13, 2008, *Anais [...]* Rio de Janeiro. Disponível em: <http://encontro2008.rj.anpuh.org/site/anaiscomplementares>. Acesso em: 9 jun. 2022.

CONNELL, Robert ; MESSERSCHMIDT, James. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, 2013.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. *In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. Discursos sobre a masculinidade. *Estudos*





*Feministas*, Florianópolis, v. 6, n. 1, p. 91-112, 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/12036>. Acesso em: 9 jun. 2022.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 1: a vontade de saber*. 9. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2019.

FAUSTINO, Deivison. Prefácio. In: RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf Malungo (org.). *Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019. p. 13-20.

GALVÃO-VIANA, Luciene; CARVALHO, Isalena Santos. Gêneros inteligíveis em cena: o cinema e a produção de verdades sobre os corpos. *Athenea Digital*, Barcelona, v.14, n. 2, p. 171-193, 2014.

GASPODINI, Ícaro Bonamigo; CANABARRO, Ronaldo Píres; CENCI, Cláudia Mara Bosseto; PERRONE, Cláudia Maria. Masculinidades em diálogo: Produção de sentido a partir de marcadores sociais da diferença. *Mudanças - Psicologia da Saúde*, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 17-25, 2017.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização: Flavia Rios, Márcia Lima. 1.ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

MANSANO, S. R. V. Alguns desafios colocados para a pesquisa qualitativa na contemporaneidade. *Revista Espaço Acadêmico*, Londrina, v. 12, n. 136, p. 01-09, 2012.

O HOMEM que virou suco. Direção: João Batista de Andrade. Produção: João Batista de Andrade. Produção Executiva: Assumpção Hernandes. Roteiro: João Batista de Andrade. Montagem: Alain Fresnot. Direção de fotografia: Aloysio Raulino. São Paulo: Raiz & Embrafilme, 1981.

OYĚWŪMÍ, Oyèrónké. Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies. African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms. *CODESRIA Gender Series*, v.1, Dakar: CODESRIA, 2004, p. 1-8.

KIMMEL, Michael. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 4, n. 9, p. 103-117, 1998.

PIMENTEL, Alessandra. O método da análise documental: seu uso numa pesquisa historiográfica. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, n. 114, p. 179-195, 2001.

PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. In: ALMEIDA, Heloisa Buarque de; SZWAKO, José Eduardo. *Diferenças, igualdade*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009, p. 116-148.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade, Poder, globalização e Democracia. *Novos Rumos*, v.17, n. 37, 2002, p. 1-25.

RESTIER, Henrique. O duelo viril: confronto entre masculinidades no Brasil mestiço. In: RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf Malungo de (org.) *Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades*.



São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019. p. 21-51.

VANOYE, Francis; GOLLIOT-LÉTÉ, A. *Ensaio sobre a análise fílmica*, Campinas: Papyrus, 1995.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 460-482, 2001.

WETHERELL, Margaret; EDLEY, Nigel. Negotiating Hegemonic Masculinity: Imaginary Positions and Psycho-Discursive Practices. *Feminism & Psychology*, Londres, v. 9, n. 3, p. 335-356, 1999.

