

UNIVERSIDADE PAULISTA – UNIP

ADRIANNE DE PAULA FONSECA

**ESTEREÓTIPOS MASCULINOS NO SERIADO MACHOS ALFAS:
tensionamentos acerca das noções de masculinidade**

São Paulo

2024

ADRIANNE DE PAULA FONSECA

**ESTEREÓTIPOS MASCULINOS NO SERIADO MACHOS ALFAS:
tensionamentos acerca das noções de masculinidade**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para obtenção do título de Mestre em Comunicação, sob orientação da Profa. Dra. Malena Contrera.

SÃO PAULO

2024

Fonseca, Adrienne de Paula.

Estereótipos masculinos no seriado Machos Alfas:
tensionamentos acerca das noções de masculinidade / Adrienne
de Paula Fonseca. - 2024.

56 f. : il. color.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Comunicação da Universidade Paulista, São
Paulo, 2024.

Área de concentração: Contribuições da Mídia para a
Interação entre Grupos Sociais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Malena Segura Contrera.

1. Comunicação. 2. Masculinidades. 3. Mídia. I. Contrera,
Malena Segura (orientadora). II. Título.

ADRIANNE DE PAULA FONSECA

**ESTEREÓTIPOS MASCULINOS NO SERIADO MACHOS ALFAS:
tensionamentos acerca das noções de masculinidade**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para obtenção do título de Mestre em Comunicação, sob orientação da Profa. Dra. Malena Contrera.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Malena Segura Contrera
Universidade Paulista UNIP-SP

Profa. Dra. Issaaf Karhawi
Universidade Paulista UNIP-SP

Prof. Dr. Rodrigo Daniel Sanches
Centro Universitário Belas Artes de São Paulo

*Integralidade não significa perfeição.
Significa apenas que nenhuma parte é
deixada de lado.*

AGRADECIMENTOS

Tudo.

Seja lá o que for.

RESUMO

Esta pesquisa buscou investigar a intersecção entre cultura de massa, gênero e masculinidades, focando na forma como as representações midiáticas influenciam e são influenciadas pelas construções sociais e culturais de masculinidade. O trabalho explora como o seriado *Machos Alfas* (2022), disponível no streaming Netflix, contribuiu para tensionar acerca da perpetuação das normas de gênero, especialmente as relativas à masculinidade, e como essas representações moldam e refletem as práticas e percepções sociais contemporâneas. A questão central deste estudo é compreender de que maneira as imagens e narrativas midiáticas de masculinidade representam as normas de gênero. Para abordar essa questão, a pesquisa realiza uma análise detalhada das representações de masculinidades em tensionamento no seriado supramencionado e o impacto dessas representações nas percepções e práticas de gênero na sociedade. A metodologia inclui análise de conteúdo sobre o corpus selecionado. Os principais objetivos do estudo são: (1) examinar como a cultura de massa representa a masculinidade no seriado em questão, (2) considerar o processo pelo qual a cultura de massa naturaliza as construções culturais, (3) analisar a representação da masculinidade hegemônica e das normas de gênero na produção audiovisual. As referências teóricas centrais são autores (e pensadores) como Bourdieu, Bardin, Contrera, Morin, Connel, Castoriadis e outros.

Palavras-chave: estereótipos masculinos, seriado machos alfas, cultura de massa, mídia; masculinidade hegemônica.

ABSTRACT

This research sought to investigate the intersection between mass culture, gender, and masculinities, focusing on how media representations influence and are influenced by social and cultural constructions of masculinity. The work explores how the series *Alpha Males* (2022), available on Netflix streaming, contributed to tensioning the perpetuation of gender norms, especially those related to masculinity, and how these representations shape and reflect contemporary social practices and perceptions. The central question of this study is to understand how media images and narratives of masculinity represent gender norms. To address this issue, the research conducts a detailed analysis of the representations of masculinities in tension in the aforementioned series and the impact of these representations on gender perceptions and practices in society. The methodology includes content analysis on the selected corpus. The main objectives of the study are: (1) to examine how mass culture represents masculinity in the series in question, (2) to consider the process by which mass culture naturalizes cultural constructions, (3) to analyze the representation of hegemonic masculinity and gender norms in audiovisual production. The central theoretical references are authors (and thinkers) such as Bourdieu, Bardin, Contrera, Morin, Connel, Castoriadis and others.

Keywords: male stereotypes, alpha male series, mass culture, mediosphere; hegemonic masculinity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Temporada 01, episódio 01 – 42seg.....	26
Figura 2 - Temporada 01, episódio 01 – 38 seg.....	27
Figura 3 - Temporada 01, episódio 01 – 3min.....	28
Figura 4 - Temporada 01, episódio 01 – 4min.....	28
Figura 5 - Temporada 01, episódio 01 – 11min43seg.....	30
Figura 6 - Temporada 01, episódio 06 – 15min34seg.....	31
Figura 7 - Temporada 01, episódio 08 – 01min57seg.....	31
Figura 8 - Temporada 01, episódio 09 – 20seg.....	32
Figura 9 - Temporada 01, episódio 10 – 2min22seg.....	32
Figura 10 - Temporada 01, episódio 10 – 17min27seg.....	33
Figura 11 - Temporada 02, episódio 01 – 10min34seg.....	34
Figura 12 - Temporada 01, episódio 01 – 06min21seg.....	35
Figura 13 - Temporada 01, episódio 01 – 09min05seg.....	36
Figura 14 - Temporada 01, episódio 01 – 23min.....	37
Figura 15 - Temporada 01, episódio 01 – 27min45seg.....	38
Figura 16 - Temporada 01, episódio 02 – 02min15seg.....	38
Figura 17 - Temporada 01, episódio 02 – 02min15seg.....	39
Figura 18 - Temporada 01, episódio 02 – 27min30seg.....	40
Figura 19 - Temporada 01, episódio 03 – 15min.....	40
Figura 20 - Temporada 01, episódio 03 – 29min12seg.....	41
Figura 21 - Temporada 01, episódio 03 – 33min20seg.....	42
Figura 22 - Temporada 01, episódio 05 – 15min47seg.....	42

Figura 23 - Temporada 01, episódio 07 – 15min47seg.....	43
Figura 24 - Temporada 01, episódio 07 – 42min.....	44
Figura 25 - Temporada 01, episódio 09 – 08min52seg.....	44
Figura 26 - Temporada 01, episódio 01 – 07min30seg.....	44
Figura 27 - Temporada 01, episódio 02 – 12min27seg.....	46
Figura 28 - Temporada 01, episódio 03 – 31min.....	46
Figura 29 - Temporada 01, episódio 06 – 17min18seg.....	47
Figura 30 - Temporada 01, episódio 10 - 19min15seg.....	47
Figura 31 – Temporada 01, episódio 01 - 10min 26seg.....	48
Figura 32 - Temporada 01, episódio 01 – 10min31seg.....	48
Figura 33 - Temporada 01, episódio 04 – 24min18seg.....	49
Figura 34 - Temporada 01, episódio 08 – 13min18seg.....	50
Figura 35 - Temporada 01, episódio 10 – 05min39seg.....	50
Figura 36 - Temporada 01, episódio 10 – 21min17seg.....	51

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I - CULTURA DE MASSA E A PADRONIZAÇÃO DAS PERFORMANCES.....	15
CAPÍTULO II – MASCULINIDADE HEGEMÔNICA NA CULTURA DE MASSA.....	21
CAPÍTULO III – OS PERSONAGENS	26
3.1 Pedro – Poder Econômico	28
3.2 Santi – Omissão e negação dos sentimentos	35
3.3 Luís – a virilidade	44
3.4 Raul – o privilégio da monogamia a serviço do homem.....	48
3.5 A catástrofe das performances.....	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS.....	55

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, o estudo das relações de gênero, das masculinidades e da influência da cultura de massa tem ganhado destaque nas ciências sociais e humanas, refletindo uma crescente preocupação com a maneira como as representações midiáticas moldam e são moldadas por construções sociais e culturais. Esta pesquisa intitulada *Estereótipos Masculinos No Seriado Machos Alfas: tensionamentos acerca das noções de masculinidade* investigou a intersecção entre gênero, masculinidades e cultura de massa, examinando como essas dinâmicas interagem e representam as práticas sociais contemporâneas.

A cultura de massa desempenha um papel central na formação e na disseminação de normas e expectativas de gênero, sendo as representações midiáticas de masculinidade particularmente significativas na construção das identidades masculinas. Por meio de filmes, séries de televisão, publicidade e outros meios de comunicação, são transmitidas imagens e narrativas que reforçam ou contestam ideias sobre o que significa ser homem em diferentes contextos culturais e temporais. No entanto, apesar de sabermos que há uma influência da cultura de massa, ainda há lacunas na compreensão de como essas representações impactam a formação e a negociação das identidades masculinas.

Este estudo foi motivado pela necessidade de explorar de forma crítica como a cultura de massa contribui para a construção e tensionamento das masculinidades, bem como buscar compreender como as masculinidades apresentadas no seriado *Machos Alfas* tensionam a masculinidade hegemônica.

A relevância desta investigação acentuou-se pela crescente visibilidade das discussões sobre masculinidades, que desafiam normas tradicionais e promovem novas compreensões sobre o papel dos homens na sociedade. A análise das representações midiáticas oferece uma perspectiva crucial para compreender como essas novas narrativas estão moldando e sendo moldadas pelas transformações sociais e culturais.

Os objetivos específicos deste trabalho são: (1) examinar como a cultura de massa representa a masculinidade no seriado em questão, (2) considerar o processo pelo qual a cultura de massa naturaliza as construções culturais, (3) analisar a representação da masculinidade hegemônica e das normas de gênero na produção audiovisual.

A pesquisa foi conduzida utilizando metodologias de Análise de Conteúdo, a partir da compreensão de Bardin (1977), que compreende a análise de conteúdo como um método que aplica técnicas quantitativas e qualitativas, buscando por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens indicadores que permitam ao pesquisador fazer inferências sobre o objeto investigado. Assim, a análise, a partir de Bardin, passa por três momentos: (a) uma pré-análise do material obtido; (b) a fase de categorização do material e (c) fase de inferências. Como corpus de análise, foram coletadas as cenas do seriado *Machos Alfas*. Embora o nosso objeto não comporte análise quantitativa, os índices de audiência e impacto do seriado justificam a relevância do objeto.

O seriado é uma produção Espanhola, e a segunda temporada foi lançada com menos de dois anos na plataforma de streaming Netflix, alcançando a nota de 7.2 no IMDb (Internet Movie Database) - uma das maiores base de dados online sobre cinema e tudo o que envolve a indústria do entretenimento.

Em contato com o streaming Netflix não foi possível a obtenção dos dados de audiência, acessos e compartilhamentos, no entanto, se observarmos a repercussão midiática em uma simples pesquisa no site de busca “Google” e a renovação da terceira temporada, percebemos o impacto do objeto no cenário da produção audiovisual. Foram consideradas categorias de análise que estão apresentadas no corpo do trabalho.

O referencial teórico da pesquisa foi estruturado em três pontos, a saber: cultura de massa, mídia e masculinidade hegemônica. Para isso, trabalhou-se com autores (e pensadores) como Bourdieu, Bardin, Contrera, Morin, Connel, Castoriadis e outros.

O primeiro capítulo explorou a relação entre a cultura de massa e a padronização das performances de gênero, especialmente no que se refere à masculinidade hegemônica. As primeiras reflexões discutem um seriado que, apesar de operar dentro dos padrões da cultura de massa, consegue abordar estereótipos de maneira consciente e reflexiva. A cultura de massa, amplificada pelos meios de comunicação do século XX como rádio e televisão, desempenha um papel fundamental na formação da subjetividade e na manutenção de estereótipos, incluindo aqueles ligados à masculinidade.

Mesmo com o surgimento da comunicação em rede, a cultura de massa continua a exercer uma influência significativa, moldando a opinião pública e

perpetuando padrões estéticos e ideológicos. Malena Contrera e outros autores apontam que a cultura de massa, mesmo nas redes, ainda segue lógicas de homogeneização e simplificação, características tradicionais da indústria cultural. Essa padronização pode levar à perda de diversidade cultural e à imposição de estereótipos, o que é evidente no seriado em análise.

O capítulo também examina a crítica de Edgar Morin (1977) à "concentração técnico-burocrática" da indústria cultural, que padroniza a criação e limita a individualidade artística. Morin argumenta que essa padronização visa maximizar o consumo ao criar produtos que apelam ao maior público possível, resultando na "industrialização do espírito". Umberto Eco complementa essa visão, afirmando que a cultura de massa impõe símbolos e mitos universais que reduzem a individualidade e a riqueza das experiências humanas.

O seriado discutido exemplifica como a cultura de massa pode, mesmo dentro de suas limitações, oferecer uma reflexão crítica sobre estereótipos, ao apresentar personagens que desafiam ou subvertem expectativas comuns. O uso do humor no seriado evita que os personagens sejam vistos negativamente, mantendo a conexão com a ideia de "herói simpático", proposta por Jung, que gera empatia mesmo em figuras controversas. A conclusão do capítulo mostra que a cultura de massa, embora integrada em uma realidade policultural, exerce uma influência significativa na formação e perpetuação de estereótipos e, ao mesmo tempo, tem o potencial de provocar discussões mais amplas sobre representação e identidade na mídia.

No segundo capítulo, o texto discutiu o conceito de gênero e masculinidade, destacando a visão de Beauvoir e Bourdieu sobre como o gênero é uma construção social e histórica, e não apenas uma questão biológica. Ocorre a apresentação de como Beauvoir vê o corpo como uma "situação" que oferece possibilidades que podem ser reinterpretadas, enquanto Bourdieu argumenta que as diferenças biológicas entre os sexos são usadas para justificar a divisão social dos gêneros e a dominação masculina.

O terceiro capítulo apresentou a descrição do seriado espanhol *Machos Alfas* (2022) e de seus personagens, criado por Alberto Caballero, Laura Caballero, Daniel Deorador e Araceli Álvarez de Sotomayor. A série, produzida e filmada em Madrid, é uma produção da Netflix Espanhola e já conta com duas temporadas, com uma terceira em produção. Com episódios de 30 minutos e uma nota de 7.2 no IMDb, a série retrata a história de quatro amigos (Pedro, Luís, Raul e Santi) cujos valores de

masculinidade tradicional entram em conflito com os valores contemporâneos. A narrativa aborda como esses personagens, imersos em uma visão hegemônica de masculinidade, são desafiados a desconstruir esses comportamentos e preconceitos, especialmente quando suas vidas começam a desmoronar, levando-os a buscar soluções em um curso de "atualização" para homens.

Trabalha o conceito de masculinidade hegemônica, desenvolvido por Connel e outros, descrevendo um padrão dominante de masculinidade que legitima a subordinação das mulheres e de outras masculinidades. Ademais, ainda apresenta a dominação masculina, conforme Bourdieu, demonstrando como está enraizada nas estruturas sociais e é mantida através de uma violência simbólica, que é imperceptível, mas internalizada pelos dominados.

Este estudo busca contribuir para o debate acadêmico sobre gênero e masculinidades. A estrutura do trabalho inclui uma revisão da literatura relevante, presente no decorrer dos capítulos, a descrição das metodologias empregadas, a apresentação e análise dos episódios e personagens do seriado *Machos Alfas* e a discussão das implicações dos resultados para o entendimento das dinâmicas de gênero e cultura na contemporaneidade.

CAPÍTULO I - CULTURA DE MASSA E A PADRONIZAÇÃO DAS PERFORMANCES

Acordos não escritos ou padrões persistentes que influenciam e moldam a produção e consumo de conteúdo cultural em larga escala definem expectativas de gênero que são perpetuadas através da cultura de massa.

Entre inúmeras coisas que foram produzidas pela cultura de massa acerca da masculinidade hegemônica, destaca-se um produto em particular que, apesar da padronização imposta, conseguiu explorar estereótipos de maneira consciente e reflexiva¹.

O objeto desta pesquisa, o seriado “Machos Alfa”, é um programa de comédia espanhola que estreou na Netflix em 2022. Criada por Alberto Caballero e Laura Caballero, a série explora de forma cômica a crise da masculinidade moderna.

A história gira em torno de quatro amigos, que estão tentando lidar com as mudanças nas dinâmicas de gênero e as expectativas da sociedade em relação ao comportamento masculino. Cada um dos personagens enfrenta seus próprios desafios relacionados à masculinidade, sejam eles no trabalho, nos relacionamentos ou na vida pessoal. Aborda ainda temas como o feminismo, o machismo, a igualdade de gênero e a pressão social sobre os homens para se conformarem a certas normas de comportamento. A série utiliza o humor para questionar os estereótipos tradicionais de gênero e mostrar como os homens estão tentando se adaptar a um mundo onde esses papéis estão em constante mudança.

Destacou-se por trabalhar com um humor afiado e abordar temas relevantes de uma maneira leve e acessível, trazendo à tona questões importantes sobre a masculinidade em um contexto cultural contemporâneo.

O seriado, filmado em Madrid, na parte central da Península Ibérica, é originalmente uma série da Netflix Espanha e conta com 10 episódios em cada temporada – em abril de 2024 já possui duas temporadas, no entanto, a terceira temporada já está sendo produzida², com duração de 30 minutos em cada episódio,

¹ Há várias outras produções audiovisuais, a escolha do seriado *Machos Alfas* se deu porque ele traz uma referência de maneira caricata sobre masculinidade hegemônica, ademais é produção hispânica, que tem muito mais a ver com os latinos do que com os nórdicos.

² Informação obtida através https://www.eldiario.es/vertele/series/machos-alfa-rodaje-tercera-temporada-3-netflix-gorka-otxo-audiencia_1_10924412.html. Acesso em: 29 abr.2024.

alcançando a nota de 7.2 no IMDb (Internet Movie Database) - uma das maiores bases de dados online sobre cinema e tudo o que envolve a indústria do entretenimento.

Em contato com o streaming Netflix não foi possível a obtenção dos dados de audiência, acessos e compartilhamentos, no entanto, se observarmos a repercussão midiática em uma simples pesquisa no site de busca “Google” e a renovação da terceira temporada, percebemos o impacto social do objeto.

Os meios de comunicação de massa têm um papel peculiar na formação da subjetividade e na manutenção dos estereótipos, incluindo, obviamente, a masculinidade. No século XX, a comunicação ganha um grande impulso e a distribuição de mensagens a longas distâncias concomitantemente se torna possível com a introdução do rádio e da televisão. Com a possibilidade dessa transmissão de mensagens por ondas eletromagnéticas, os meios de comunicação ficam mais eficazes na efetivação da comunicação em massa.

Embora tantos anos tenham passado, muitos autores considerarem, atualmente, a cultura presente como cultura das redes e não de massas, o que temos é uma cultura de massa em redes, muito bem definida e explicada por Malena Contrera, em que:

Pensávamos já ter superado o estado de cegueira das massas arrastadas por contágios emocionais, tais como havíamos visto tristemente no nazi-fascismo, mas o que vimos foi exatamente novas formas da ação desses contágios⁸, pautadas por um rebaixamento cognitivo inimaginável até então, considerando-se tratar de pessoas constantemente submetidas aos telejornais e às redes de informação. Apesar de haver uma distinção que precisa ser feita entre meios de comunicação de massa e a comunicação em rede, mais aspectos acabaram por aproximá-los do que por distingui-los, a se considerar os usos sociais da Internet e da comunicação das redes, como temos acompanhado nos estudos realizados sobre o tema. Não podemos tratar ingenuamente o argumento de que os meios de comunicação de massa se distinguem da comunicação em rede pelos primeiros tratarem de poucas centrais emissoras para milhões de receptores, num desenho claramente vertical de comunicação, e a rede tratar de comunicação ponto a ponto, horizontal. Nesse sentido, apesar das potencialidades da comunicação em rede e do crescimento das redes sociais, a comunicação de massas e os processos de formação e deformação da opinião pública por ela gerados continuaram a agir fortemente, e o bom e velho modelo da televisão pautou a maior parte da produção individual que vemos em espaços como o YouTube, por exemplo. Seria ingênuo demais pensar que os 100 anos de formação estética e ideológica operada pelos meios de comunicação de massas deixassem lugar a uma nova estética e mentalidade de rede, mais democrática e plural, sem resistência e sem deixar suas marcas implantadas. Por esse motivo podemos considerar que vários processos próprios da

comunicação de massas se reproduzam e estejam presentes também na Internet e na comunicação das redes (Contrera, 2021).

A cultura de massa difunde um conjunto de ideias, valores, gostos, comportamentos e práticas amplamente compartilhadas pela sociedade, sendo marcada pela sua produção em larga escala.

Uma característica dessa cultura é a sua tendência para homogeneizar, influenciando padrões culturais em larga escala e, muitas vezes, refletindo os interesses e valores predominantes na sociedade em um determinado período de tempo.

Embora seja uma forma poderosa de compartilhar ideias e entreter uma audiência ampla, a cultura de massa também pode ser criticada por sua tendência à padronização e à simplificação de temas complexos, como o caso do seriado analisado na presente pesquisa, além de potencialmente contribuir para a perda de diversidade cultural e identidade local em algumas situações.

As sociedades ocidentais são dominadas por forças que estão além do controle pessoal, o indivíduo é um átomo que não tem escolhas genuínas, mas tem seu ideário influenciado pela indústria cultural que molda a personalidade de acordo com interesses dominantes (Gomes, 2010).

Segundo Morin, a cultura de massa segue as normas capitalistas e é destinada a um “aglomerado gigantesco de indivíduos compreendidos aquém e além das estruturas internas da sociedade”.

Um aspecto positivo dessa Indústria Cultural pode ser a disponibilidade para qualquer sujeito ter contato com filmes, obras literárias, pinturas, esculturas etc., pois são impulsionados através da tecnologia e do capitalismo. No entanto, o olhar sobre o assunto, de acordo com Morin, deve ser crítico no que se refere aos padrões utilizados por essa indústria. Em suma, Morin acredita que a Indústria Cultural visa o consumo em grande escala de suas produções, e para que cheguem a ser consumidas, as sociedades cinematográficas adotam padrões bem-sucedidos a serem seguidos. Edgar Morin intitula esse padrão de “concentração técnico-burocrático”.

É nesse contexto que o pensador critica o uso da concentração técnico-burocrática, pois esse processo faz a criação perder sua identidade, se tornando um padrão que serve como um crivo de avaliação, em que o conteúdo sai das mãos de

seu autor e se submete a uma formatação realizada por vários profissionais que sobrepõem interesses estéticos, políticos e econômicos aos interesses culturais.

Além disso, a produção em massa alcança seu objetivo lucrativo criando mundos que atraiam grande número de público. É preciso alcançar o consumo máximo, desenvolvendo produtos que agradem ao maior perfil de pessoas e, para isso, foi preciso operar o que Morin chama de industrialização do espírito, ou seja, a padronização estética da própria recepção. Edgar Morin ainda acrescenta que para a produção ter um alvo universal é preciso apresentar informações variadas para que agrade diversos perfis. “A procura de um público variado implica a procura de variedade de informação ou no imaginário; a procura de um grande público implica a procura de um denominador comum” (Morin, 1977, p. 35). A problemática encontrada nesse aspecto é o fato de se descobrir um senso comum que abranja muitas pessoas.

Para Umberto Eco (1991), esse denominador comum resulta numa imposição de padrões da mídia, não só na burocratização da obra, mas símbolos que reduzem as experiências dos consumidores da Indústria Cultural. Ou seja, esses moldes fazem com que os consumidores, que acompanham tais produções, acreditem apenas no padrão apresentado, diminuindo a individualidade de pensamento de cada espectador.

Os mass media tendem a impor símbolos e mitos pela fácil universalidade, criando ‘tipos’ prontamente reconhecíveis e reduzem para isso, ao mínimo, a individualidade e o caráter concreto não só de nossas experiências como de nossas imagens, através das quais devemos realizar experiências (Eco, 1991, p. 33).

É dessa forma que a cultura de massa desempenha um papel significativo na formação e perpetuação de estereótipos, já que, ao realizar uma representação simplificada do indivíduo, filmes e séries, frequentemente apresenta estereótipos simplificados de diferentes grupos étnicos, culturais, sociais etc. Isso pode levar ao reforço de ideias preconcebidas sobre esses grupos, reforçando preconceitos, tais como os apresentados no seriado *Machos Alfa*.

Essa exposição repetida a certos estereótipos pode fazer com que eles se tornem familiares, mesmo quando não correspondem à realidade, afetando de forma significativa a maneira como as pessoas percebem e interagem com diferentes grupos sociais e reforçando hierarquias de poder existentes ou para desafiar normas sociais, dependendo do contexto específico e da intenção por trás de sua apresentação.

Mesmo com essa padronização imposta, as produções cinematográficas exigem, dentro desse modelo, um produto inédito, de forma que seja um romance individual com características próprias. Uma obra cinematográfica ou uma série de televisão, como o objeto de pesquisa desta dissertação, tem a capacidade de explorar estereótipos de maneira consciente e reflexiva, mostrando personagens que desafiam ou subvertem expectativas comuns, apresentando personagens que inicialmente parecem se encaixar em um estereótipo, mas ao longo da narrativa revelam camadas mais complexas e contraditórias.

O tom de humor adotado pelo seriado evita com que o espectador antipatize com os personagens, mantendo a ligação com a máxima proposta pelo Jung do herói simpático.

O conceito de "herói simpático" na psicologia analítica de Carl Gustav Jung não é um termo diretamente usado por Jung, mas pode ser relacionado à forma como ele entendia o arquétipo do herói e sua relação com a simpatia ou empatia do público.

Na teoria junguiana, o herói é um dos arquétipos fundamentais do inconsciente coletivo, que representa a jornada do ego em busca de autodescobrimento e individuação. O herói costuma ser aquele que enfrenta desafios, supera obstáculos e, eventualmente, adquire sabedoria ou poder. Simboliza a luta do indivíduo contra forças internas e externas que ameaçam seu desenvolvimento pessoal.

Quando falamos de um "herói simpático", no conceito junguiano, refere-se a uma figura heroica que, além de demonstrar coragem e determinação, também deixa transparecer as complexidades humanas, o que acaba por gerar empatia e identificação no público. Essas complexidades podem incluir vulnerabilidade, falhas, compaixão e uma conexão emocional com outros personagens.

Esses personagens, que desdobram camadas da complexidade humana, desafiando a simplificação dos estereótipos, provocam uma reflexão crítica sobre como os estereótipos são criados, mantidos e como impactam indivíduos e grupos na sociedade. Ao abordar esse tema de maneira consciente e responsável, esses produtos da cultura de massa têm o potencial de contribuir para uma discussão mais ampla e inclusiva sobre representação e identidade na mídia e na cultura popular.

A cultura de massa integra e se integra ao mesmo tempo numa realidade policultural; faz-se conter controlar, censurar (pelo Estado, pela Igreja) e, simultaneamente, tende a corroer, a desagregar outras culturas. A esse título, ela não é absolutamente autônoma: ela pode embeber-se de cultura nacional, religiosa ou humanista e, por sua vez, ela embebe as culturas nacional, religiosa ou humanista (Morin, 1977, p. 16).

Diante do exposto, este primeiro capítulo abordou como a cultura de massa, apesar de sua tendência à padronização e à homogeneização, pode oferecer espaços para reflexões críticas sobre questões complexas, como a construção das identidades de gênero. O seriado analisado exemplifica essa dualidade ao, por um lado, operar dentro das lógicas da indústria cultural, e, por outro, utilizar o humor e a desconstrução de estereótipos para promover uma abordagem mais consciente das normas de masculinidade. Ainda que a cultura de massa perpetue certos mitos e estereótipos, ela também possui o potencial de ampliar o debate sobre as representações e as múltiplas formas de subjetividade, permitindo a negociação entre padrões hegemônicos e expressões individuais mais diversificadas.

CAPÍTULO II – MASCULINIDADE HEGEMÔNICA NA CULTURA DE MASSA

De acordo com Beauvoir (1962), gênero é uma maneira de o corpo existir, já o corpo é entendido como uma situação. Um lugar em que as possibilidades são recebidas e podem ser reinterpretadas. Diante das possibilidades do corpo, a vivência de gênero é uma prática social do corpo que se constitui historicamente e pode adotar determinadas configurações.

Logo, o fato de que um indivíduo possui um par de cromossomos XX e o outro possui XY, em uma sociedade que se fundamenta na cultura patriarcal, já determina a função social do sujeito e sua performatividade de gênero.

Pensar em masculinidade é pensar em relações de gênero, que incluem a ideia da hegemonia daquilo que é lido como masculino. O âmbito social, marcado pela relação de poder, passa a ser caracterizado principalmente pelo distanciamento e desvalorização do feminino.

A diferença biológica entre os sexos, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino, e, especificamente, a diferença anatômica entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros e, principalmente, da divisão social do trabalho (Bourdieu, 1994, p.20).

Gênero ultrapassa as estruturas dos papéis sociais ou da biologia reprodutiva, trata-se de uma estrutura complexa que envolve estado, família e a sexualidade. As masculinidades fazem parte dessa complexidade.

O conceito de masculinidade hegemônica foi construído há duas décadas e influenciou o pensamento atual sobre homens, gênero e hierarquia social. Esse conceito possibilitou uma ligação entre o campo em crescimento dos estudos sobre masculinidades, questionamentos populares sobre homens e meninos, posição feminista sobre o patriarcado e modelos sociais de gênero.

Este conceito foi primeiro proposto em relatórios de um estudo de campo sobre desigualdade social nas escolas australianas (Kessler *et al.*, 1982); em uma discussão conceitual relacionada à construção das masculinidades e à experiência dos corpos de homens (Connell, 1983) e em um debate sobre o papel dos homens na política sindical australianas (Connell *et al.*, 1982).

O projeto nas escolas forneceu a evidência empírica de múltiplas hierarquias, tanto de gênero quanto de classe, entrelaçadas com projetos ativos de construção do gênero (Connell *et al.*, 1982).

As fontes básicas foram as teorias feministas do patriarcado e os debates sobre o papel dos homens na transformação do patriarcado (Goode, 1982; Snodgrass, 1977). Alguns homens da nova esquerda tentaram se organizar em apoio ao feminismo, e essa tentativa chamou atenção para as diferenças de classe na expressão da masculinidade (Tolson, 1977).

Além disso, as mulheres negras, como Maxine Baca Zinn, Angela Davis e Bell Hooks, criticaram os preconceitos raciais que ocorrem quando o poder é unicamente conceitualizado em termos de diferenças de sexo, preparando, desse modo, o terreno para o questionamento de quaisquer reivindicações universalizantes sobre a categoria de homem.

Freud produziu a primeira análise de biografias de homens ao demonstrar na história do caso do “Homem dos Lobos” como a personalidade adulta era um sistema sob tensão, com contracorrentes reprimidas, mas não desvanecidas (Freud, 1955).

O psicanalista Stoller (1968) popularizou o conceito de “identidade de gênero” e mapeou suas variações no desenvolvimento de meninos, sendo as mais famosas aquelas que levam ao transexualismo.

Nas palavras de Connel:

A masculinidade hegemônica foi entendida como um padrão de práticas (i.e., coisas feitas, não apenas uma série de expectativas de papéis ou uma identidade) que possibilitou que a dominação dos homens sobre as mulheres continuasse. 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 (Connell, 2013, p. 245).

Homens que se beneficiam do patriarcado sem adotar uma versão escancarada da dominação masculina podem ser vistos como aqueles que adotaram uma cumplicidade masculina. Foi em relação a esse grupo e com a indulgência das mulheres heterossexuais que o conceito de hegemonia foi mais eficaz. A hegemonia não significava violência, apesar de ser sustentada pela força; significava ascendência alcançada através da cultura, do poder econômico, das instituições sociais e do

convencimento. Talvez exista uma maneira de ser homem de forma mais humana e menos opressiva, e que essa nova masculinidade, ao se tornar hegemônica, poderia contribuir para um processo que levaria à abolição das hierarquias de gênero.

Muitos autores têm argumentado que o conceito de masculinidade hegemônica se baseia em uma teoria não satisfatória do sujeito. Wetherell e Edley (1999, p. 337) desenvolveram essa crítica a partir do ponto de vista da psicologia discursiva, argumentando que a masculinidade hegemônica não pode ser entendida como uma estrutura estabelecida de caráter de qualquer grupo de homens. Devemos questionar “como os homens se acomodam a um ideal e se tornam tipos que são cúmplices e resistentes, sem que qualquer um incorpore exatamente aquele ideal”.

A questão é que o modelo hegemônico assume posição normativa em diversas culturas – pressupondo um caminho “mais honrado e legítimo de ser homem”, exigindo que todos os homens se posicionem em relação a ela e reiterando globalmente a subordinação das mulheres. De acordo com Connell e Messerschmidt (2005), a masculinidade hegemônica é uma estrutura que busca excluir, através das relações sociais e da cultura, qualquer variação de comportamento emitido por um homem, que não se adapte aos seus preceitos.

Através do modelo social de masculinidade hegemônica, homens são ensinados e validados a se comportarem de forma autoritária, pseudoracional, corajosa, poderosa, forte, destemida, independente, emocionalmente desapegada, homofóbica, agressiva, inabalável, sexualmente viril, o que inclui consumir álcool e objetificar a mulher (Connell, 2009; Rodriguez, 2019). Determinados símbolos, tais como armas, carros, esportes radicais, dinheiro e o espaço público da rua compõem o universo deste modelo (Souza, 2005).

Por outro lado, as masculinidades subordinadas são aquelas associadas aos homens gays, ou com orientação sexual distinta da heteronormatividade, capturando também homens de origem não branca e advindos de classes sociais menos favorecidas (Connell; Messerschmidt, 2005; Connell, 2009).

A predominância da cultura patriarcal favorece a seleção e manutenção de padrões comportamentais consistentes com o modelo de masculinidade hegemônica (Nicolodi; Hunziker, 2021).

Durante o processo de socialização, os garotos são sutilmente ensinados a seguir um padrão de masculinidade exercido pelo seu grupo social.

Os rapazes são pressionados a agir e a sentir dessa forma e a se distanciar do comportamento das mulheres, das garotas e da feminilidade, compreendidas como o oposto. A pressão em favor da conformidade vem das famílias, das escolas, dos grupos de colegas, da mídia e, finalmente, dos empregadores. A maior parte dos rapazes internaliza essa norma social e adota maneiras e interesses masculinos, tendo como custo, frequentemente, a repressão de seus sentimentos (Connell, 1995, p.190).

A dominação dos homens e a subordinação das mulheres constituem um processo histórico, não um sistema que se reproduza automaticamente, logo, a “dominação masculina” é aberta à contestação e requer um esforço considerável na sua manutenção.

Para Bourdieu (2002), a dominação masculina está enraizada na biologia entre os sexos, corpo masculino e feminino, mais precisamente na diferença anatômica entre os órgãos sexuais, a definição social estabelecida pelos órgãos sexuais é efetuada à custa de uma série de escolhas orientadas, ou melhor, através da acentuação de certas diferenças ou do obscurecimento de determinadas semelhanças. Em síntese, para Bourdieu (2002, p. 53-54), a dominação não é um efeito ideológico "e sim um sistema de estruturas duradouramente inscritas nas coisas e nos corpos".

A força particular da sociodiceia 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, p.33).

A masculinidade é (re)produzida e (re)configurada, além de ser encenada entre todos os sujeitos envolvidos nas práticas sociais. Ou seja, configura “não apenas o que somos, mas o que fazemos, como nos apresentamos, como pensamos sobre nós próprios em tempos diversos e lugares específicos” (Paechter, 2009, p.22). Kimmel (1998) reforça esse pensamento no sentido de que a masculinidade exige constantes momentos de comprovação das atitudes dos sujeitos. Com isso, para permanecer dentro de um grupo de prática de masculinidades, as pessoas devem regular suas performances de modo a sintonizarem-se com os princípios daquele grupo.

A teoria de Bourdieu tem como foco principal a busca pela compreensão da relação entre o indivíduo e a estrutura social e, por essa razão, Bourdieu utiliza termos como habitus. O habitus representa as disposições, maneiras de agir, sentir e pensar incorporados pelos indivíduos de determinada posição social ao longo da vida; assim,

o termo expressa o processo de interiorização das estruturas objetivas remetendo, simultaneamente, a aspectos coletivos e subjetivos da sociedade. Além disso, o conceito também é considerado como um mecanismo unificador de uma classe específica que, conseqüentemente, tende à sua constante reprodução, e, ao mesmo tempo, diferenciador de classes divergentes. Bourdieu (1999) utiliza o conceito habitus como as disposições sociais disponíveis aos gêneros.

O habitus de gênero representa as atribuições, papéis sociais e culturais correspondentes à masculinidade e à feminilidade, que estão presentes na realidade objetiva e, em consequência, são apreendidos pelos diferentes sexos através dos mecanismos de socialização, como os sistemas educacionais e simbólicos presentes nas instituições vigentes, em determinado momento histórico. Nessa concepção, homens e mulheres, ao se apropriarem desses sistemas de pensamentos e ações, tendem a legitimar e reproduzir a estrutura dominante.

No decorrer da história humana, a configuração sociocultural, política e econômica vem sendo dominada pelos agentes masculinos, e a divisão entre os sexos representa a legitimação desse poder. Para Bourdieu (1999), a dominação masculina se realiza como violência simbólica, ou seja, não é diretamente perceptível aos indivíduos, embora seja inerente à estrutura social. Essa violência simbólica consiste na adesão que o indivíduo dominado não pode deixar de conceder ao dominante. Isso ocorre quando os esquemas que utiliza para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes, resultam da incorporação de classificações sociais já naturalizadas de que seu ser social é produto (Bourdieu, 1999, p. 47).

Os personagens principais representados na série, como vemos no próximo capítulo, evocam claramente a discussão acerca da heteronormatividade e masculinidades tóxicas.

CAPÍTULO III – OS PERSONAGENS

O objetivo deste capítulo é apresentar uma descrição detalhada da narrativa do seriado *Machos Alfa* (2022), criada por Alberto Caballero, Laura Caballero, Daniel Deorador, Araceli Álvarez de Sotomayor, e analisar a repercussão que essa produção, apesar de não ser hollywoodiana, conseguiu alcançar.

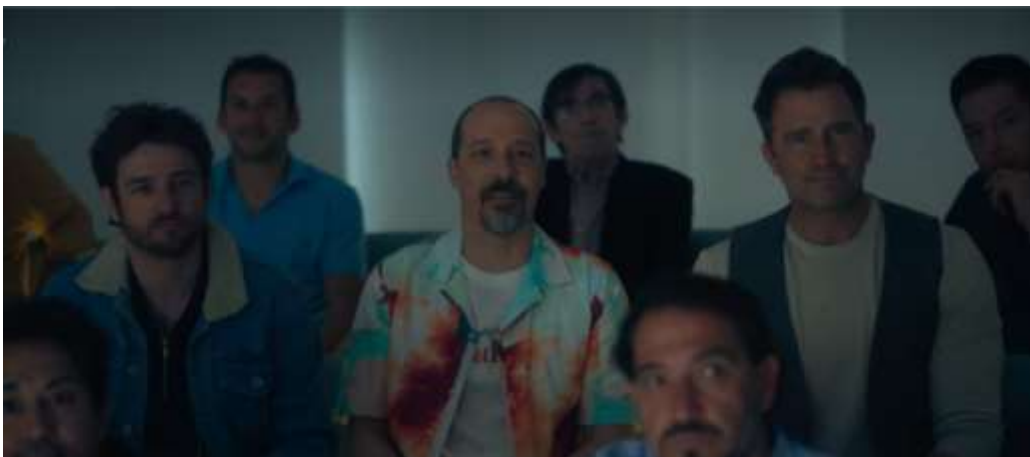
A série espanhola *Machos Alfa*, produzida na Espanha, apresenta a história de quatro amigos (Pedro, Luís, Raul e Santi), cujos valores ‘sólidos’, alinhados a uma visão de masculinidade heteronormativa e hegemônica, entram em conflito com os valores do mundo contemporâneo através das situações apresentadas na série.

Embora tenha sido uma série com repercussão considerável, uma simples pesquisa no google acadêmico demonstrou que não houve pesquisas que a tivessem como objeto.

Construídos a partir de modelos dessa masculinidade hegemônica, os personagens se percebem desafiados a desconstruir os comportamentos. Valores antes inquestionáveis e representativos da masculinidade hegemônica se veem tensionados e provocados pela realidade material apresentada no roteiro da série.

Quando tudo começa a se desintegrar, entre uma demissão, uma relação aberta, um casamento em crise e um divórcio, esses amigos decidem se resolver em um curso para homens que pretendem se atualizar e deixar de lado velhos preconceitos.

Figura 1 - Temporada 01, episódio 01 – 42seg



Fonte: Netflix (2022)

Logo na cena de abertura do seriado, vemos os quatro amigos reunidos se apresentando e afirmando serem machistas.

Em se tratando de um seriado que aborda um assunto social, porém com um estilo humorístico, temos nessa cena da apresentação uma nítida referência às reuniões de grupos de recuperação, tais como Alcoólicos Anônimos.

Raul, um dos personagens principais, que se recusa a repetir o “sou machista” e se retira da sala.

Figura 2 - Temporada 01, episódio 01 – 38 seg



Fonte: Netflix (2022)

A partir deste prólogo, a narrativa volta seis meses no tempo e apresenta o histórico dos protagonistas que os levou até esta cena de abertura.

Para facilitar a compreensão dos temas tratados no próximo capítulo, houve uma separação das cenas e cada uma foi denominada com um título para subsidiar a análise e compreensão.

A partir de uma leitura inicial de todo o seriado, percebeu-se a possibilidade de que a análise seguisse os seguintes critérios, a partir do traço dominante de cada personagem:

- a) Poder Econômico
- b) Virilidade
- c) Monogamia
- d) Omissão e negação dos sentimentos

3.1 Pedro – Poder Econômico

Figura 3 - Temporada 01, episódio 01 – 3min



Fonte: Netflix (2022)

Pedro (Fernando Gil) é o bem-sucedido economicamente do grupo. Ocupa o cargo de diretor de uma emissora de televisão e acabou de comprar uma casa cinematográfica.

Logo no começo, há uma reviravolta em que Pedro é demitido.

Na cena acima, Pedro está conhecendo a mulher que irá ocupar o seu cargo na emissora em que trabalha.

O motivo de sua demissão? A criação de um programa de cunho machista, no qual o proprietário do canal faz importantes reflexões.

Figura 4 - Temporada 01, episódio 01 – 4min



Fonte: Netflix (2022)

José Angelo – os tempos estão mudando, Pedro.

Pedro – é sério? Eu não sinto nada.

José Angelo – essa emissora sempre esteve à frente da sociedade, não a reboque.

Pedro – não estamos indo tão mal assim. Ainda somos os líderes, por pouco, mas.

José Angelo – um bom executivo tem que saber quando terminou seu ciclo e abrir espaço.

Pedro – José Angelo, eu estou aqui para o que precisar.

José Angelo – quero te apresentar alguém. Cristina, esse é o Pedro. Pedro, essa é a Cristina e ela vai ser nossa diretora de programação.

Pedro – cara, eu ia gostar de ter escolhido a pessoa que vai ficar no meu lugar. Não se ofenda, viu?

Cristina – não, tudo bem.

Pedro – se eu vou ser o diretor-geral, eu gostaria de criar minha própria equipe e, na verdade, eu já tinha até pensado em alguns nomes.

José Angelo – Pedro, o diretor-geral continua sendo eu.

Pedro – ah, então eu não entendi.

José Angelo – precisamos de uma nova abordagem para nossa emissora. Uma visão mais feminina, menos patriarcal.

Pedro pede para Cristina se retirar da sala.

Pedro – você está me mandando embora? Por ela? Me fala, quem é essa mulher?

José Angelo - o que eu te falei de “vadia má”? Que não era um bom título para uma comédia.

Pedro – porra, foi uma ironia. A gente está esquecendo de rir das coisas.

É oportuno uma observação acerca da linguagem corporal de Pedro nesse momento, já que ele jamais suspeita que será demitido. Uma confiança inabalável por alguém que não enxerga para além das fronteiras de sua realidade.

Do alto do seu pedestal de sucesso profissional, com uma belíssima esposa troféu e sua cegueira para a mudança dos tempos, é claro que Pedro não sente nada.

A nova executiva que foi contratada em seu lugar (cuja figura aparece na imagem) o convida para aceitar a mudança e integrar-se na equipe que será liderada por ela. Pedro rejeita o convite, manifestando sua arrogância.

Ao chegar em casa, uma mansão recentemente adquirida, a demissão não é contada de forma imediata para sua companheira, Daniela.

Quando Pedro comunica sobre a demissão, não conta a história fidedigna, já que informa que pediu demissão (e não que foi demitido). Daniela o acolhe e o ampara, mas acontece que Pedro rejeita o apoio de Daniela e se recusa a aceitar a nova situação, a perder o seu papel de provedor, a modular o seu padrão de vida. Não desiste de manter a casa mesmo com dívidas de hipotecas e a imagem de homem rico, provedor e bem-sucedido.

Figura 5 - Temporada 01, episódio 01 – 11min43seg



Fonte: Netflix (2022)

Daniela – se demitiu? Mas não iam te promover?

Pedro – iam, mas não me deixaram formar minha própria equipe. Eles é que vão tomar no cu.

Daniela – e como você vai, aliás, nós vamos pagar isso (se referindo à mansão adquirida)?

Pedro – não é o fim do mundo. Nós vamos nos sair bem. Vão me pagar uma “bolada” de indenização.

Daniela – vou cancelar o jantar de inauguração.

Pedro – não, aqui não se cancela nada. A gente vai abrir um vinho, por um filme e vida que segue.

Na relação entre Pedro e Daniela não é só a demissão e, por consequência, a perda da posição de provedor que irá afetar a fantasia de heteronormatividade de Pedro.

Daniela resolve se tornar uma influencer digital e rapidamente obtém inúmeros seguidores. Pedro é obrigado a encarar uma situação que gera crise e angústia para homens que performam a masculinidade hegemônica: Pedro entra em declínio profissional, Daniela em ascensão.

É representativo o comentário que a funcionária da casa de Pedro e Daniela faz: “para um homem o trabalho é como o seu pênis”.

O modelo familiar que prevalece no imaginário social tradicional apresentado pela série é aquele em que tudo se organiza diante da supremacia do masculino. Tudo se organizava perante a figura do pai, que performava como alguém que sabe mais sobre tudo e todos, cabendo ao pai cuidar desse núcleo familiar.

Mesmo diante da implacável contingência de transformação que sua demissão provoca, ele permanece agarrado à sua persona sólida rígida e inflexível. Os conflitos com Daniela tornam-se cada vez mais intensos quando ela convida o marido para trabalharem juntos.

Figura 6 - Temporada 01, episódio 06 – 15min34seg



Fonte: Netflix (2022)

Daniela – e se trabalharmos juntos?

Pedro – como assim, juntos?

Daniela – por que procurar se tenho o melhor executivo do mundo em casa?

Pedro – você quer dizer trabalhar para você, né?

Daniela – mas com salário e tudo.

Pedro sente-se humilhado e para inverter a situação de fracasso humilha Daniela, desqualificando o seu trabalho.

No decorrer da narrativa, para negar a conquista de Daniela, bem como a possibilidade de ressignificar a masculinidade, Pedro, paradoxalmente, torna-se um influencer (Moisés dos machistas) e cria um canal oferecendo a homens um curso para resgatar a virilidade perdida.

Figura 7 - Temporada 01, episódio 08 – 01min57seg



Fonte: Netflix (2022)

Pedro – você se sente esgotado, censurado, oprimido, mutilado? Chega de novas masculinidades e de bobagens. Quer se sentir um homem novo? Um homem novo de verdade? Se inscreva no meu curso novo.

Figura 8 - Temporada 01, episódio 09 – 20seg



Fonte: Netflix (2022)

Ao apresentar os vídeos que iria passar em seu curso, Raul aprova. Santi e Luís se entreolham, reconhecendo o absurdo do discurso de Pedro.

Pedro consegue alunos para o seu curso e, de forma proposital, para reafirmar sua imagem de bem-sucedido naquilo que resolve fazer, coloca a apresentação no mesmo local que acontece o curso de desconstrução da masculinidade, onde os quatro amigos estão matriculados.

O curso acontece, é filmado e, ao ser postado nas redes sociais, viraliza, o que faz com que Daniela vá perdendo seguidores por ser casada com o “Moises dos machistas”.

Ao ser confrontada pela sua irmã e pelo seu agente o motivo de estar casada com alguém que pensa assim (machista), Daniela afirma que “Pedro não pensa assim”. Sua irmã, por outro lado, questiona: “Tem certeza?!” Daniela fica reflexiva.

Figura 9 - Temporada 01, episódio 10 – 2min22seg



Fonte: Netflix (2022)

Não ironicamente, no último episódio da primeira temporada, Pedro vai participar de uma entrevista na antiga emissora em que trabalhava e, ao ser entrevistado, afirma que as vítimas são os homens “cis, hetero e branco”.

Figura 10 - Temporada 01, episódio 10 – 17min27seg



Fonte: Netflix (2022)

Entrevistadora – você causou um alvoroço.

Pedro – é, a sociedade evoluiu e surgem novos problemas para os quais temos que achar soluções.

Entrevistadora – o feminismo é um problema?

Pedro – eu sou um forte defensor da paridade e da igualdade. O caminho das mulheres já está bem claro, mas o dos homens nem tanto. Estamos um pouquinho perdidos.

Entrevistadora – seu curso da reconstrução da virilidade, eu entendo, vem lançar luz sobre o masculino?!

Pedro – e ao feminino também. Têm muitas mulheres que estão cansadas de tanta besteira.

Entrevistadora – é sério que você quer que nós acreditemos que as vítimas são vocês?

Pedro – cis, hetero e branco, “tá tudo fodido”.

Ironicamente, ao chegar na empresa minutos antes da entrevista, Pedro apresenta para a sua sucessora um projeto próprio para TV, um seriado que se chamaria *Machos Alfas*.³

Daniela entra em uma ligação ao vivo e termina o relacionamento com Pedro em rede nacional. Ao chegar em casa, Daniela já está com as malas feitas e se despede de Pedro.

Iniciada a segunda temporada, Pedro está em busca de recomeçar sua vida, inclusive a profissional.

³ Temporada 01, Episódio 10 – 16min39seg.

É contratado como diretor de ficção em uma emissora e afirma “tenho uma chefe tão foda que não liga para o meu passado”. No entanto, segue acompanhado a Daniela pelas redes sociais.

Não satisfeito, vai até o local em que Daniela está autografando seu livro e faz questão de afirmar “eu consegui um trabalho”.

Figura 11 - Temporada 02, episódio 01 – 10min34seg



Fonte: Netflix (2022)

Na segunda temporada, Pedro sente na pele, literalmente, situação tipicamente machista. É contratado por “ser homem”⁴ e vivencia uma situação de assédio sexual com sua chefe. Acontece que, dessa vez, a vítima realmente é ele e sua incapacidade de reconhecer que isso não o faz “menos homem”.

⁴ Temporada 02, Episódio 01 – 16min.

3.2 Santi – Omissão e negação dos sentimentos

Figura 12 - Temporada 01, episódio 01 – 06min21seg



Fonte: Netflix (2022)

Outro personagem central do seriado é Santi.

Nessa relação temos três personagens que interagem. Blanca, a ex-esposa de Santi, e a filha do casal, Alex.

Após ter se separado de Blanca, Santi passa a morar sozinho. O término do relacionamento ocorreu após Blanca ter um caso extraconjugal com o dentista que atendia a filha do casal. Santi é apresentado no seriado quando, ao entrar no seu apartamento, descobre que a filha decidiu morar com ele e não com a mãe. A escolha cria conflitos com Blanca e, sobretudo, grandes mudanças para a masculinidade de Santi.

Alex é uma adolescente que pertence à geração Z⁵ e tem uma íntima relação com o mundo digital, sendo nitidamente contrária à rigidez das hierarquias e das formalidades, valorizando a autonomia e não se fixando a nenhum padrão identitário de maneira permanente. Define-se como não binária e, ao longo dos episódios, ela enuncia várias frases que vão mostrando ao pai que a postura machista sólida não se adequa mais aos novos tempos.

Alex cria um perfil de Santi no Tinder e estimula o pai a sair e conhecer muitas mulheres. Segundo ela, ele precisaria sair com, pelo menos, dez mulheres para esquecer o relacionamento com Blanca, uma vez que a despeito da traição, Santi ainda se sente vinculado à ex-mulher.

⁵ A chamada Geração Z (Z de Zapping) é caracterizada por pessoas que nasceram a partir de meados da década de 1990. É uma geração que surgiu em conjunto com o avanço das novas tecnologias, acompanhando o novo mundo chamado mundo tecnológico (pós Guerra Fria).

Figura 13 - Temporada 01, episódio 01 – 09min05seg



Fonte: Netflix (2022)

Alex – ah, olha.

Santi – quem é essa?

Alex – a Maria. Você fez um match no Tinder.

Santi – ah, eu não tenho isso.

Alex – agora tem. Tem uma foto melhor? Essa está meio antiga. Papai, acabou o luto. Tem que voltar para o mercado. Eu sou sua gerente de comunidade.

Dos quatro personagens, Santi é o mais flexível e o mais aberto a experimentar novas formas identitárias e de relacionamento, provocado pelo comportamento de sua filha. É Santi que convence Pedro, Raul e Luís a participarem de um seminário sobre masculinidade tóxica e incentiva os amigos da importância de se desconstruírem e se ressignificarem.

Acontece que essa flexibilidade de Santi o coloca em uma vida precária, vivida em condições de incertezas constantes. As diversas aventuras de Santi, por intermédio dos aplicativos de relacionamento, mostram de certa forma o empobrecimento das relações interpessoais, incapacidade de compreender “o outro” com sua pluralidade simbólica e a transformação do ser humano em mercadoria consumível nos aplicativos.

Esse personagem trata de como os conflitos heteronormativos nos relacionamentos não são de fato enfrentados, mas apenas encobertos por meio de uma solução típica da contemporaneidade que permita uma eterna rotatividade sem aprofundamento.

Santi e seus encontros realizados através do aplicativo de relacionamento são a manifestação material do que Bauman chama de amores líquidos.

A principal característica dos amores líquidos, segundo Bauman, é a facilidade de rompimento da relação, já que os laços amorosos se tornam facilmente

descartáveis. A relação se mantém apenas enquanto as necessidades de um dos envolvidos estejam sendo satisfeitas, e, no primeiro obstáculo, troca-se de parceiro. Desta feita, o amor líquido não é formado por vínculos fortes e reais, pois não permite tempo suficiente para que esses laços se formem.

Exemplificando essa característica e, em consonância com o ocorrido com o personagem Santi, veja.

Diferentemente dos 'relacionamentos reais' é fácil entrar e sair dos 'relacionamentos virtuais'. Em comparação com a 'coisa autêntica', pesada, lenta e confusa, eles parecem inteligentes e limpos, fáceis de usar, compreender e manusear. Entrevistado a respeito da crescente popularidade do namoro pela Internet, em detrimento dos bares para solteiros e das seções especializadas dos jornais e revistas, um jovem de 28 anos da Universidade de Bath apontou uma vantagem decisiva da relação eletrônica: 'Sempre se pode apertar a tecla de deletar (Bauman, 2004, p.12).

Logo, embora Santi seja o mais disposto para desconstruir a masculinidade tóxica e reinventar uma nova masculinidade, essa disposição não o poupa de atravessar várias situações conflituosas no limbo entre a transição da masculinidade hegemônica e a tensão dos novos tempos.

O primeiro encontro, marcado por Alex, acontece no jantar na casa de Pedro.

Figura 14 - Temporada 01, episódio 01 – 23min



Fonte: Netflix (2022)

Santi – minha filha fez um Tinder para mim e marcou um encontro com uma moça que me entope de mensagens.

Todos que estão na mesa manifestam uma empolgação. Raul pega o celular da mão de Santi e comenta – após ver uma foto da pretendente – “que potrangá”, inaugurando a sequência de comentários objetificantes que seguem durante todo o seriado acerca das mulheres que Santi se relaciona através do Tinder.

Não bastasse, Raul pega o celular da mão de Santi e sai correndo. Ao retornar para a mesa, já marcou o encontro e, novamente, com um comentário machista e objetificador.

Raul – a Ângelis já está a caminho. Ela está desesperada e é perfeita para você, irmão.

Santi não se manifesta de forma contrária. Diante dos amigos, não defende Ângelis e nem sustenta sua opinião sobre não querer um encontro arranjado.

Figura 15 - Temporada 01, episódio 01 – 27min45seg

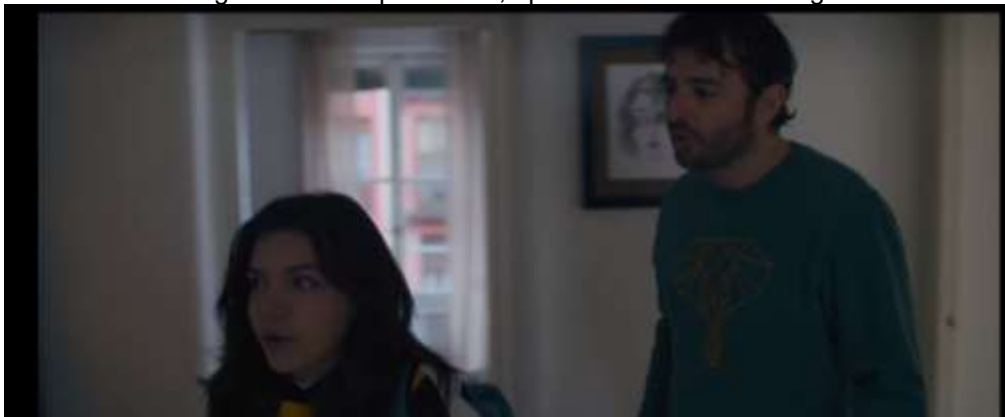


Fonte: Netflix (2022)

Quando Ângelis toca a campainha e Santi a recebe, todos os demais personagens estão ao fundo gritando, *ipsis litteris*, os problemas enfrentados. Santi, performando a incapacidade do homem em lidar com os sentimentos e vulnerabilidades, sejam as próprias ou as alheias, bate a porta na cara da Ângela, falando que eles se veriam depois.

Alex, que é a percursora da ideia de que para Santi apagar a memória corporal da sua mãe são necessários dez encontros, remarca o encontro com Ângelis.

Figura 16 - Temporada 01, episódio 02 – 02min15seg



Fonte: Netflix (2022)

Santi – ah filha, por que está com o meu celular novamente?
 Alex – estou digitando.
 Santi – o quê?
 Alex – estou marcando um encontro.
 Santi – não quero mais encontro.
 Alex – calma pai, é com a mesma.
 Sant – a Ângelis? Mas eu bati a porta na cara dela
 Alex – é por isso que eu tive que pedir desculpas. Ela é o seu corpo número um.
 Santi – como assim, corpo número um?
 Alex – você tem que apagar a mamãe da sua memória corporal e pra isso tem que fuder com dez.
 Santi – com dez? com dez? De onde você tirou essa teoria louca?
 Alex – eu vou te mandar o link.

No encontro com Ângelis, enquanto ela é sincera com suas expectativas e frustrações (comenta sobre sua própria idade), Santi se esquivava de ser verdadeiro o tempo todo. Mentiu sobre o divórcio falando que sua ex-esposa morreu, fala que quase não vê sua filha e, novamente, vira as costas e deixa Ângelis sozinha.

Figura 17 - Temporada 01, episódio 02 – 02min15seg



Fonte: Netflix (2022)

Angêlis, mesmo depois de tudo, continua ligando para Santi, o que demonstra a prateleira do amor em ação. Angêlis chama Santi para ir direto para sua casa.

No momento da ligação, os demais amigos estão acompanhando e realizando piadas sexistas.

Santi chega na casa de Angêlis e começa a contar sobre sua história, enquanto Angêlis, saindo da possível posição de mulher desejada, ocupa a posição de mulher desejante, afirmando que o que quer é só um orgasmo.

Figura 18 - Temporada 01, episódio 02 – 27min30seg



Fonte: Netflix (2022)

Quando Raul decide passar um tempo em sua casa, Santi novamente não consegue sustentar seus limites, mesmo visivelmente desconfortável (Netflix, 2022)⁶.

O segundo encontro é marcado. Alex marca para que o encontro entre Santi e Nieves aconteça em um restaurante.

Ao chegar ao restaurante, Santi cumprimenta rapidamente a pretendente e vai correndo para o banheiro realizar uma ligação para Alex.

Alex- então, é porque ela é baixinha.

Santi – é que não é só a altura. Ela é um pouco redonda.

Alex –papai, não seja gordofóbico. A Nieves tem uma beleza honesta

Santi – que mané honesta. Se ela engordou uns 15 quilos, atualiza o perfil.

Alex insiste que o pai deve continuar o encontro, já que precisa dos “dez corpos”.

Figura 19 - Temporada 01, episódio 03 – 15min



Fonte: Netflix (2022)

⁶ Temporada 01, episódio 03 – 08min20seg

Santi fica visivelmente incomodado por estar na companhia de uma mulher cuja aparência física não condiz com o ideal proposto pela sociedade.

No terceiro encontro, Santi se encontra com Lorena em um show de stand-up. Nos primeiros minutos do encontro, ele critica duramente os comediantes.

Figura 20 - Temporada 01, episódio 03 – 29min12seg



Fonte: Netflix (2022)

Santi – desculpas, mas esses stand-up eu não vejo graça nenhuma, acho até que são meio patéticos.

Lorena - é? Então, eu escolhi bem o lugar.

Santi – não, é que olha, eu não sei. Acho que são todos um bando de frustrados, sem graça, que ficam tentando chamar atenção e rentabilizar suas misérias pessoais, incluindo a dos outros. Sempre com aquela banca de suposta superioridade intelectual. Acho isso lamentável.

Lorena – você fez o seu desabafo. Eu já volto.

Lorena sai da mesa. Ao olhar para trás, Santi vê que a apresentação da noite era da própria Lorena.

Lorena chama Santi de “machista moderno de manual” e, mesmo assim, o convida para sua casa. A justificativa?!

Se eu fosse descartar todo machista que aparece, ia renascer o meu hímen. Palavras da própria Lorena.

Ao chegar em casa depois de passar pelo terceiro corpo, Alex conta que Raul está no quarto chorando e pergunta: o que está acontecendo?

Alex – papai, um depressivo em casa até vai, mas dois não.

Santi – o quê?

Alex – o seu amigo. Ele está lá trancado no quarto chorando a noite toda.

Santi - o Raul chorando?

Alex – o que ele tem?

Santi – ué filha, eu não sei.

Alex – vocês são amigos e não conversam sobre as coisas?

Figura 21 - Temporada 01, episódio 03 – 33min20seg



Fonte: Netflix (2022)

Mais uma vez, Santi personifica o marcador de masculinidade hegemônico no que tange à omissão dos sentimentos.

O quarto encontro acontece entre Santi e Narcolle. Uma mulher cujos hábitos com álcool não são os socialmente adequados. Em outras palavras, se trata de uma alcoólatra.

Após um breve jantar, em que consomem duas garrafas de vinho, Santi vai para a casa de Narcolle e ela continua bebendo.

Quando ela percebe que nada vai acontecer, fica frustrada e pede para mijar, pedindo a companhia de Santi enquanto está no banheiro.

Depois do quarto encontro, Santi resolve sair com Raul.

No bar, Raul organiza para que Santi e Eugênia, que estava no bar, possam conversar.

Figura 22 - Temporada 01, episódio 05 – 15min47seg



Fonte: Netflix (2022)

Santi acompanha Eugênia até sua casa e solta a belíssima frase: “nós, homens cavalheiros, estamos em extinção”.

Nada acontece entre eles e Santi vai para sua casa.

Eles marcam um encontro e vão até uma galeria de arte, vão em um lugar de jogos e assim seguem até que a relação sexual entre eles aconteça.

Enquanto Santi se encontra com Eugênia, Alex marca um outro encontro pelo Tinder.

Acontece a relação sexual e Santi conclui mais um dos corpos entre os dez necessários.

Quando Santi vai pedir para Alex o tirar do Tinder, por estar gostando da Eugênia, Santi autoriza um último encontro com Verônica.

Eles vão para um restaurante e terminam o encontro na casa de Santi. Verônica afirma gostar de sexo e precisar de parceiros que tenham uma boa autoestima “na cama”.

Figura 23 - Temporada 01, episódio 07 – 15min47seg



Fonte: Netflix (2022)

Após alguns encontros, Santi e Eugênia, enfim, se beijam.

Figura 24 - Temporada 01, episódio 07 – 42min



Fonte: Netflix (2022)

Acontece que Santi não sentiu a química entre eles, mas como sempre, não expressou seus sentimentos.

Não obstante, aconteceu outro encontro marcado pelo Tinder. Dessa vez, a pretendente, Carla, levou seu filho.

Dessa vez, nada acontece.

Santi segue levando os encontros com Eugênia, mesmo insatisfeito e sem sinceridade alguma.

Em um fatídico dia, Eugênia chega e apresenta a sua mãe para Santi.

Figura 25 - Temporada 01, episódio 09 – 08min52seg



Fonte: Netflix (2022)

Quando Santi resolve terminar, Eugênia não entende. Afirma estar surpreendida. E com razão. Santi, por não saber verbalizar seus sentimentos, deixou que expectativas fossem criadas.

3.3 Luís – a virilidade

Figura 26 - Temporada 01, episódio 01 – 07min30seg



Fonte: Netflix (2022)

Outro dos quatro amigos é o Luís.

Luís é apresentado chegando no quarto para informar que, após um longo trabalho, as crianças tinham finalmente dormido. Esther, que é sua esposa, reclama ao marido que ele não a procura sexualmente há muito tempo. Ele revida justificando que está cansado.

Esther – você gostou? (usando uma fantasia sexual)

Luís – claro, claro, você está incrível. Querida, estou meio cansado.

Esther – eu vou cuidar de tudo. Luís, você está dormindo?

Luís trabalha como policial. Esther é instrutora de autoescola. Eles são casados, estão na meia idade e têm dois filhos (um casal) que se encontram na infância e que requerem muita atenção de ambos. O casal está engolido por uma rotina estressante. Trabalho, filhos, hipoteca. E em meio a tudo isso, se percebem envelhecendo. No núcleo do conflito entre Esther e Luís está a desvirilização ocasionada pelo estilo de vida normótico e a rotina extenuante.

O filho é diagnosticado com TDAH (transtorno do déficit de atenção com hiperatividade) e foi medicado. Luís questiona a medicação e, ao lerem a receita, descobrem que entre os efeitos colaterais, o medicamento pode causar perda de apetite e de peso. Esther, então, escondida de Luís, passa a consumir o medicamento em busca do milagre do emagrecimento e do corpo performado de acordo com o padrão da indústria cultural. Luís, por sua vez, vai a um médico que lhe prescreve testosterona.

O desencontro sexual passa a ser o vilão e o foco do conflito. Na fantasia do casal, mais atividade sexual iria resolver milagrosamente todos os problemas. Testosterona para bater metas e atingir a alta performance na vida e na cama.

A virilidade como característica da masculinidade hegemônica apresenta a consagração do falo. Essa consagração do falo coloca um pênis ereto como um elemento de prestígio social, impondo ao homem a sua posição de poder perante a mulher. Logo, caso o pênis não esteja ereto, a impotência é símbolo ameaçador da masculinidade hegemônica.

Logo no primeiro capítulo, após algumas taças de vinho, Esther sai gritando: “eu quero transar”.

O casal busca, a qualquer custo, restaurar a atividade da vida sexual.

Figura 27 - Temporada 01, episódio 02 – 12min27seg



Fonte: Netflix (2022)

Esther, em sua busca pela felicidade sexual, investe no relacionamento paralelo com o seu personal trainer e na obsessão por alcançar uma estética física socialmente considerada como “bela”.

Figura 28 - Temporada 01, episódio 03 – 31min



Fonte: Netflix (2022)

Na cena acima, Esther pede socorro para Luís. O motivo? Tomou remédios que eram do filho para perder peso.

Luís descobre a traição de Esther, o casal se separa e inicia-se uma crise transformadora para ambos. Luís também é um personagem mais flexível e absorve com dor a crise no casamento e na vida, aproveitando a crise como oportunidade de desconstrução do machismo e da masculinidade tóxica.

Figura 29 - Temporada 01, episódio 06 – 17min18seg



Fonte: Netflix (2022)

Após um período de separação, Esther e Luís se encontram na festa do filho. Sem a pressão do cotidiano, da função “mãe e pai” e com a individualidade que foi alimentada pela distância, Esther e Luís conseguem ter relação sexual.

Figura 30 - Temporada 01, episódio 10 - 19min15seg



Fonte: Netflix (2022)

A questão enfrentada por Luís não é a virilidade ou a sua ausência, mas a ideia de que todos os problemas podem ser resolvidos se o sexo estiver em dia, afastando a possibilidade de olhar para os problemas reais.

3.4 Raul – o privilégio da monogamia a serviço do homem

Figura 31 - Temporada 01, episódio 01 - 10min 26seg



Fonte: Netflix (2022)

Raul, o último amigo a ser apresentado, é um homem com dificuldades profissionais e financeiras. É sócio de um bar, mas não se identifica com seu trabalho. Na mesma linha de Pedro, Raul performa uma masculinidade hegemônica, trazendo em seu discurso falas machistas, sexistas, homofóbicas.

Luz, sua parceira, é uma mulher tipicamente moderna considerada como empoderada em todos os âmbitos. Assumiu pleno comando de seu desejo, seu corpo, sua sexualidade, seus relacionamentos e sua carreira profissional e tem um relacionamento com Raul.

A crise da masculinidade hegemônica chega para Raul quando Luz, no mesmo dia em que ele ia pedi-la em casamento, propõe que o relacionamento dos dois seja aberto. Ou seja, uma relação em que eles romperiam com a monogamia e passariam a ter relações sexuais com terceiros sem que isso fosse considerado traição ou infidelidade.

Raul, no entanto, já possuía o hábito da traição.

Figura 32 - Temporada 01, episódio 01 – 10min31seg



Fonte: Netflix (2022)

No início, Raul se sente ofendido, se recusa a aceitar. Num rompante de indignação sai de casa, mas depois reconsidera e aceita a proposta. As regras: não repetir os encontros com a mesma pessoa e não fazer sexo com amigos. O contrato rompe também com a heteronormatividade, visto que considera possível que ambos se envolvam com homens e mulheres.

Figura 33 - Temporada 01, episódio 04 – 24min18seg



Fonte: Netflix (2022)

A narrativa explicita que, para Luz, a relação aberta traz satisfação, pois impede que a monogamia bloqueie a realização do desejo sexual. Para Raul, a abertura da relação traz angústias, já que considera o corpo de Luz como sua propriedade.

Para o homem, a poligamia é permitida e estimulada, uma prova de virilidade, mas é interdita à mulher. Nesse núcleo do seriado, o corpo da mulher é objeto de posse exclusiva do parceiro masculino. Além disso, o fato de Luz se relacionar com outros homens coloca em risco a autoestima de Raul. Após um ménage com uma mulher, Luz propõe a Raul que eles experimentem um ménage com outro homem. Raul se sente ameaçado pelo falo concorrente.

Ele se sente tão ameaçado a ponto de acreditar que Luz pode sair com Pedro, o seu amigo. Irônico é observar o desequilíbrio, já que o próprio Raul traia a Luz com a mulher de um amigo, o seu sócio.

Figura 34 - Temporada 01, episódio 08 – 13min18seg



Fonte: Netflix (2022)

Raul – não se fode com a mulher de um amigo.

Santi – mas você estava transando com a mulher do Jero, o seu sócio.

O seriado apresenta situações que colocam as mulheres como propriedade dos homens. A mulher tem uma função que deve ser protegida e mantida: a geradora e cuidadora “por natureza”. Logo, a poligamia ameaça a imagem do “essa mulher é minha”.

Para elas, a maternidade e suas consequências. Para eles, todas as demais esferas: o poder, a economia, a guerra etc.

Diante do sucesso profissional de Luz e da sua postura aberta em relação ao desejo, Raul se sente ameaçado.

Raul segue com a traição. Ocorre que a mulher de seu sócio, no momento do ato sexual, liga para Jero e a traição fica escancarada.

Figura 35 - Temporada 01, episódio 10 – 05min39seg



Fonte: Netflix (2022)

Com a traição desmascarada, Luz termina o relacionamento, já que o evitar a mentira, na verdade, nunca passou pela cabeça de Raul. O seu interesse sempre foi continuar com a vida sexual livre e manter o corpo de sua parceira como sua posse.

Figura 36 - Temporada 01, episódio 10 – 21min17seg



Fonte: Netflix (2022)

3.5 A catástrofe das performances

Se a anatomia do sujeito determina seu sexo pelo conceito biológico, o gênero acontece pela construção social sobre essa anatomia.

Comportamentos, valores, atribuições morais e temperamento não são determinados de forma fisiológica, mas são simbolicamente construídos e definidos como adequados para o corpo a partir de seus genitais.

A sociedade leva em consideração as determinações biológicas para definir o que é aceitável ou não no comportamento de um cidadão. Embora sejamos inteligentes, críticos e abertos, é inegável nossa subordinação àquilo que nos é socialmente imposto.

Na verdade, pior do que subordinados ao imaginário social, somos mantenedores do status quo, buscando uma reputação que seja correspondente às ideologias consagradas. Entre as tantas razões que possam justificar esse apreço pelo discurso social, devemos nos lembrar que, enquanto mamíferos, buscamos manter o vínculo que nos protege para a existência. Algo que aprendemos enquanto crianças e manteremos enquanto existirmos.

A realidade é que, a depender se você possui um pênis ou uma vagina, as orientações que você receberá enquanto ser humano serão distintas para a sua performance no papel social que lhe fora destinado.

Pedro, Santi, Luís e Raul não estão adequados em seus papéis sociais.

Sem desconsiderar a diferença das questões que atravessam, a cultura patriarcal, embora favoreça e privilegie o gênero masculino, oprime a todos. O patriarcado subjuga mulheres e homens para expectativas e regras que engessam e direcionam nossos comportamentos.

O pensamento patriarcal não se sustenta apenas pelo aspecto biológico (sexo), mas também pela valorização do gênero, que é a masculinidade de dominação.

Raewyn Connel (1995) apresenta o conceito de masculinidade hegemônica, ancorando-se no conceito de Gramsci para sustentar a ideia de que a dominação tem uma ascendência cultural sobre as crenças e modos de educação. Connel considera a masculinidade como um lugar confinado dentro da configuração de gênero.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A busca por pesquisar, discutir e explorar a relação entre cultura de massa, gênero e masculinidade, focando na análise do seriado espanhol *Machos Alfas* (2022) não se esgota, nem de longe, neste trabalho.

Após a leitura, tornou-se possível observar que no primeiro capítulo houve o exame de como a cultura de massa, amplificada por meios de comunicação como rádio e TV, padronizou – e padroniza – as performances de gênero. A cultura de massa, mesmo na era das redes, ainda impõe estereótipos, como argumentam teóricos como Malena Contrera, Edgar Morin e Umberto Eco. O seriado foi analisado como uma reflexão crítica dentro desses padrões, utilizando humor para subverter expectativas e questionar estereótipos.

Cumprir observar que, embora a série tenha o mérito de apresentar possíveis masculinidades mais humanas e promover a reflexão sobre as normas tradicionais de gênero, ela também esbarra no reforço dos estereótipos de gênero. Essa ambivalência, comum em muitas produções audiovisuais, se manifesta quando a crítica social é suavizada, tornando o conteúdo mais palatável ao público.

O segundo capítulo discutiu o conceito de gênero e masculinidade, destacando as contribuições de Simone de Beauvoir e Pierre Bourdieu. Apresentou como Beauvoir vê o gênero como uma construção social que oferece possibilidades de reinterpretção, enquanto demonstrou que Bourdieu argumenta como diferenças biológicas são usadas para justificar a divisão social dos gêneros e a dominação masculina.

No terceiro capítulo, o seriado *Machos Alfas* foi descrito, com foco nos quatro personagens principais, cujos valores tradicionais de masculinidade entram em conflito com valores contemporâneos. A série, situada em Madrid, é apresentada em seus detalhes, sendo uma produção da Netflix Espanha que aborda a desconstrução da masculinidade hegemônica, conforme os personagens enfrentam crises pessoais e buscam "atualização" em relação aos comportamentos e preconceitos tradicionais. A análise teórica recorreu ao conceito de masculinidade hegemônica de Connell e à dominação masculina, conforme Bourdieu.

A pesquisa realizada neste mestrado refletiu sobre a importância da investigação das relações de gênero, masculinidades e cultura de massa, destacando

como essas dimensões se interconectam e influenciam as práticas sociais contemporâneas. A análise do seriado *Machos Alfas* permitiu explorar de forma crítica como as representações midiáticas de masculinidade contribuem para a construção e o tensionamento das identidades masculinas.

Ao longo da pesquisa, ficou evidente que a cultura de massa desempenha um papel central na disseminação de normas e expectativas de gênero, muitas vezes reforçando estereótipos e padrões hegemônicos. No entanto, o seriado analisado demonstra que, mesmo dentro dos limites impostos pela cultura de massa, há espaço para narrativas que desafiam e subvertem esses estereótipos, oferecendo uma reflexão crítica e bem-humorada sobre as possíveis masculinidades.

A utilização das teorias de autores como Bourdieu, Morin e Connel foi fundamental para compreender como a masculinidade hegemônica é naturalizada e perpetuada nas produções culturais, ao mesmo tempo em que permite identificar as tensões e rupturas que emergem quando essas normas são questionadas. O trabalho também sublinha a necessidade de continuar investigando as formas como a cultura de massa impacta as identidades de gênero, especialmente em um contexto em que as mídias digitais e as redes sociais ampliam e complexificam esses processos.

Por outro lado, também foi possível observar o avanço representado pela inclusão de narrativas que exploram masculinidades mais sensíveis e humanas, oferecendo alternativas às formas hegemônicas de masculinidade. A pesquisadora pede licença para defender que, para que essas representações tenham um impacto significativo, é crucial que sejam acompanhadas por uma crítica mais contundente e direta, que não apenas suavize as tensões, mas que as confronte de maneira a provocar mudanças reais nas atitudes e comportamentos.

Em suma, este estudo contribuiu para o campo das ciências sociais e humanas ao aprofundar a compreensão sobre a influência da cultura de massa na construção das masculinidades, oferecendo novas perspectivas para o debate acadêmico sobre gênero. A análise de *Machos Alfas* não só enriquece a discussão teórica sobre masculinidade, mas também aponta para a relevância de considerar as nuances e contradições presentes nas representações midiáticas, que podem tanto reforçar quanto desafiar as normas sociais estabelecidas.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BOURDIEU, Pierre. **Sociologia**. ORTIZ, R.; FERNANDES, F. (org.). São Paulo: Ática, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. **1930-2002 A dominação masculina**/Pierre Kühner. 11° ed. Tradução Maria Helena. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012, 160p.
- CONNELL, R. W. *et al.* **Making the Difference**: Schools, Families and Social Division Sydney, Australia: Allen and Unwin, 1982.
- CONNELL, R. W. **Ruling Class, Ruling Culture**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1977.
- CONNELL, R. W.; WOOD, J. Globalization and Business Masculinities. **Men and Masculinities**, v. 7, n. 4, p. 347-364, 2005.
- CONNELL, Robert. An Iron Man: The Body and some Contradictions of Hegemonic Masculinity. In: MESSNER, M.; SABO, D. (Ed.). **Sport, Men and the Gender Order**. Champaign, IL: Human Kinetics, Books, 1990.
- CONNELL, Robert. Class, Patriarchy, and Sartre's Theory of Practice. **Theory and Society**, v. 11, p. 305-320, 1982.
- CONNELL, Robert. Globalization, Imperialism, and Masculinities. In: KIMMEL, M. S.; HEARN, J.; CONNELL, R. W. (Ed.). **Handbook of Studies on Men & Masculinities**. Thousand Oaks, CA: Sage, 2005.
- CONNELL, Robert. Masculinities and Globalization. **Men and Masculinities**, v. 1, n.1, p. 3-23, 1998.
- CONNELL, Robert. Masculinities, Change and Conflict in Global Society: Thinking about the Future of Men's Studies. **Journal of Men's Studies**, v. 11, n. 3, p. 249-266, 2003.
- CONNELL, Robert. **Gender and Power**. Sydney, Australia: Allen and Unwin, 1987.
- CONNELL, Robert. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n.1, p. 241-282, janeiro-abril/2013 245
- CONNELL, Robert. **Which Way is up?** Essays on Sex, Class and Sulture Sydney. Australia: Allen and Unwin, 1983.
- CONNELL, Robert. **Gender Cambridge**, UK: Polity Press, 2002.
- CONNELL, Robert. **Masculinities Cambridge**, UK: Polity Press, 1995.

CONTRERA, Malena Segura. Impactos persistentes da cultura de massas na comunicação: a crise da empatia e o rebaixamento cognitivo. **Intercom – RBCC**, São Paulo, v. 44, n. 2, p.35-49, maio/ago. 2021

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Difel. 1991.

FREUD, Sigmund. From the History of an Infantile Neurosis. **Complete Psychological Works Standard ed.** v. 17. London: Hogarth, 1955.

GOMES, José Vitor Lemes. Reflexões frankfurtianas sobre o impacto dos meios de comunicação de massa. CSONline – **Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, ano 4, ed. 10, mai./ago. 2010.

GOODE, W. Why Men Resist. In: THORNE, B.; YALOM, M. (Ed.). **Rethinking the Family: Some Feminist Questions**. New York: Longman, 1982.

KESSLER, S. J. *et al.* **Ockers and Disco-maniacs**. Sydney, Australia: Inner City Education Center, 1982.

MORIN, Edgar. **A indústria Cultural**. Cultura de Massa no Século 20. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.

PAECHTER, C. **Meninos e meninas**: aprendendo sobre masculinidades e feminilidades. Porto Alegre: ARTMED, 2009.

STOLLER, R. J. **Sex and Gender**: On the Development of Masculinity and Femininity New York: Science House, 1968.

TOLSON, A. **The Limits of Masculinity**. London: Tavistock, 1977.

WETHERELL, M.; EDLEY, N. Negotiating Hegemonic Masculinity: Imaginary Positions and Psycho-discursive Practices. **Feminism and Psychology**, v. 9, n. 3, p. 335-356, 1999.