A semiótica da masculinidade

Seraphim Pietroforte

Ser homem, à revelia do código genético, é concordar com determinada orientação ideológica; não se trata, evidentemente, apenas de ser humano, de pertencer ao sexo masculino XY, de possuir pênis... ser homem parece, antes de tudo, uma questão semiótica. Dessa forma, uma vez definido no discurso em que se realiza, quaisquer sistemas semânticos se atualizam pelos coenunciadores que dele se valem; o sujeito "homem", portanto, entra em junções com os valores do sistema em que se define a masculinidade e passa se descrever em estados juntivos, com tais relações garantindo, justamente, a existência semiótica desse sujeito.

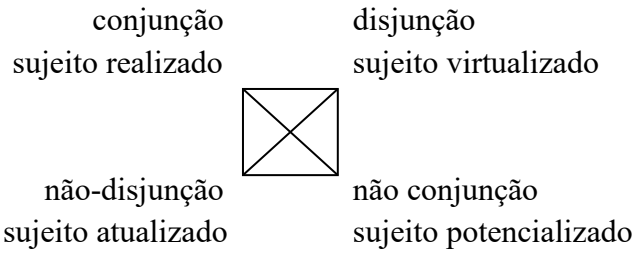
Assim, ao depender da articulação com tais valores, a masculinidade se torna um processo narrativo, em que o sujeito realiza a performance de manter sua existência semiótica indo ora ao encontro da masculinidade ora de encontro a ela; desse ponto de vista, a performance masculina se constitui, pelo menos: (1) em relação aos modos de adquirir competência para performar – em termos semióticos, cabe verificar os saberes e os poderes desse sujeito –; (2) em relação aos valores reputados masculinos em um contexto específico.

Tais valores, ditos masculinos, variam de acordo com o processo histórico. Dessarte, ser feito Sócrates implica considerar Alcibíades entre os valores descritivos na formação da masculinidade grega daquele período histórico; semelhantemente, ser como Jesus decorre no sacrifício de homens tais quais Pedro, Paulo ou João. No entanto, insistir em análises semióticas da masculinidade com base em conotações sociais redunda em descrevê-las e a elaborar paradigmas de comportamento, dependentes antes de análises históricas que, necessariamente, semióticas; por consequência, se a análise desses valores pouco oferecem além de apontar os objetos da performance masculina, de ordem histórica, a análise da competência possui a vantagem de, em sua abstração, indicar formas de ser masculinas baseadas em como o homem efetua a performance, independentemente dos valores masculinos considerados – cuida-se da analisar, dessa vez, como se faz quando se é ou se pretende ser "homem" –.

os fortes e os ardilosos

Uma vez em conjunção com os valores que definem a masculinidade, o sujeito narrativo está pronto para agir como tal. Logo, se competente, esse homem deve, em termos semióticos, saber-fazer e poder-fazer; na articulação dos objetos modais saber e poder, consequentemente, estabelece-se a competência masculina.

Conforme a semiótica – reiterando –, a existência do sujeito narrativo se descreve em relações juntivas estabelecidas com os valores específicos; assim: (1) em disjunção, chama-se sujeito virtualizado; (2) em não-disjunção, sujeito atualizado; (3) em conjunção, sujeito realizado; (4) em não-conjunção, sujeito potencializado. Colocadas no quadrado semiótico, as relações são estas:



O homem do qual se trata já se encontra em conjunção com os valores ditos masculinos em sua cultura; cuida-se, por conseguinte, do sujeito realizado com a hombridade e que, uma vez homem, age como se espera dele. Dessa forma, colocado em programas narrativos, tal homem parece apto a realizar outras performances, nas quais o estatuto adquirido pertence a sua disposição modal; é nesse modo de agir, justamente – ou seja, em suas performances –, que se pretende analisar a construção da masculinidade. Assim, uma vez competente, esse homem articula saber e poder em sua disposição masculina; nessa articulação há, pelo menos, dois regimes básicos do fazer masculino: (1) o saber determina o poder, o homem é ardiloso; (2) o poder determina o saber, o homem é musculoso.

Para prosseguir, comparam-se duas figuras do imaginário cinematográfico para exemplificar esses dois regimes de masculinidade: (1) George Clooney, em *Onze homens e um segredo*; (2) Vin Diesel, em *Triplo XXX*. Evidentemente, não se enfocam atores e atrizes, mas os papéis vividos por eles; o George Clooney de *Um drink no inferno* se revela outro homem, enquanto Vin Diesel, por sua vez, varia menos em suas

atuações. Em suma, tanto *Onze homens e um segredo* quanto *Triplo XXX*, ambos os heróis são competentes; um e outro são viris, leais e generosos.

Onze homens e um segredo, embora não se resuma a isso, é uma história de trapaceiros. Na trama, após cumprir quatro anos de prisão, Daniel Ocean, interpretado por George Clooney, obtém liberdade condicional; uma vez fora das grades, ele se concentra em formar uma quadrilha e executar o roubo de três cassinos em Las Vegas. A vítima, no caso, é o empresário Terry Benedict, vivido por Andy Garcia, quem, além de dono dos cassinos, relaciona-se intimamente com a ex-esposa do trapaceiro, o que faz do golpe tanto assalto quanto disputa pela recuperação do amor e da admiração da ex-mulher.

Daniel Ocean é um cavalheiro distinto, em nenhuma passagem do filme ele se vale de violência. Antes furto que roubo, o herói sempre recorre a ardis ao realizar suas façanhas, inclusive, a da reconquista amorosa; não há sequer uma luta no filme – o único espancamento, sofrido por Daniel, revela-se outra farsa –, logo, nenhuns atores aparece exibindo os bíceps ou os punhos; com todos vestindo paletós e gravatas, ninguém morre ou se fere gravemente na história. Dessarte, o furto se realiza mediante planejamentos engenhosos, nos quais as personagens lançam mão de esquemas, mapas, gráficos, máquinas e acrobacias; enfatizando o cérebro no lugar dos músculos, nos homens de Ocean o saber determina o poder.

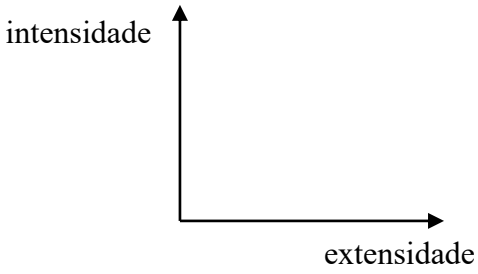
Para prosseguir, lançando mão da semiótica tensiva e de propostas de Jacques Fontanille e de Claude Zilberberg (Fontanille e Zilberberg, 2001: 15-37), parece possível descrever essa regência modal. Desse modo, em encaminhamentos teóricos, ambos os autores recuperam conceitos da glossemática, de Louis Hjelmslev, entre eles, os conceitos de constituintes e de caracterizantes da forma linguística; (1) os constituintes são os componentes descontínuos dos planos da linguagem: (1.1) no plano de expressão, corresponde aos fonemas; (1.2) no plano de conteúdo, aos significados dos radicais e dos afixos; (2) os caracterizantes são os componentes contínuos dos dois planos: (2.1) no plano de expressão, trata-se da curva entoativa e dos acentos tônicos; (2.2) no plano de conteúdo, das desinências verbais e nominais.

Os componentes descontínuos descrevem-se em centrais e marginais, uma vez que admitem ser isolados uns dos outros. Dessa maneira, no plano de expressão, as vogais são centrais, pois há sílabas de uma só vogal, e a consoantes, marginais; no plano de conteúdo, os radicais correspondem aos centrais e os afixos, aos marginais. Os componentes contínuos, por suas vezes, diferentemente dos componentes anteriores,

justamente porque não se dividem em unidades discretas, feito fonemas ou sememas, sistematizam-se em termos de extensidade e intensidade. Consequentemente, no plano da expressão, a curva entoativa é extensa e os acentos tônicos, intensos; no plano de conteúdo, as desinências verbais são extensas e as nominais, intensas.

		expressão	conteúdo
constituinte	central	vogal	radical
	marginal	consoante	afixo
caracterizante	extenso	curva entoativa	desinência verbal
	intenso	acento tônico	desinência nominal

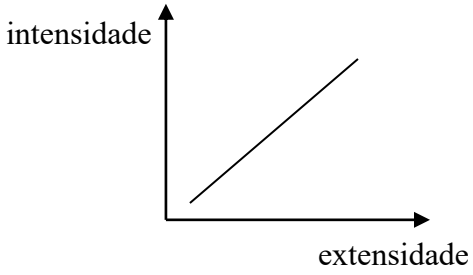
Com a extensidade, grosso modo, descrevem-se grandezas responsáveis pela totalidade do objeto enfocado, feito a curva entoativa, que se coloca sobre os segmentos fonológicos, ou as desinências verbais, capazes de relacionar, por meio da concordância e da regência, as palavras enunciadas nas frases; com a intensidade, por sua vez, cuida-se de ocorrências pontuais na extensidade, como os acentos tônicos, no plano de expressão, ou os nomes, no plano de conteúdo. Assim, recuperando os conceitos de extensidade e intensidade para analisar grandezas contínuas envolvidas nos processos de significação, Fontanille e Zilberberg propõem uma articulação entre dois eixos, cuja representação é esta:



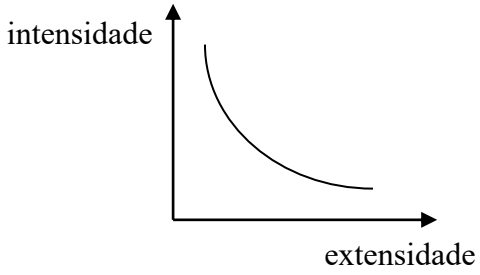
Retomando a regência modal, no caso de *Onze homens e um segredo*, verifica-se que o saber é da ordem da extensidade, pois acompanha o herói em suas performances, fazendo com que as manifestações do poder sejam pontuais; em pelo menos dois momentos da história, o poder surge com intensidade porquanto, modalizado pelo saber, Daniel Ocean recruta, entre seus comparsas, dois representantes modalidade: (1) o amigo Reuben, quem financia a farsa; (2) o acrobata chinês, quem salta sobre os sensores do piso do cofre.

No modelo dos eixos *extensidade vs. intensidade*, preveem-se dois tipos de curvas na relação entre as grandezas: (1) extensidade e intensidade crescem e diminuem juntas, formando a curva conversa; (2) enquanto uma cresce, a outra diminui, formando a curva inversa:

curva conversa



curva inversa



Em *Onze homens e um segredo*, estabelece-se a relação conversa pois, à medida que o saber cresce, cresce também o poder – quanto mais conhecimento se adquire do funcionamento dos cassinos e do comportamento previsível de Benedict, maior a capacidade para realizar a performance –.

No universo das histórias em quadrinhos, uma personagem, quem se comporta conforme essa modalização, é o Batman – quem também já foi interpretado por George Clooney –. Batman não possui superpoderes, Bruce Wayne não passa de um homem fantasiado; sua mente analítica e engenhosa, porém, garante o saber-fazer extensamente, enquanto o poder-fazer se marca, nessa extensidade, em ações pontuais, quando o homem morcego se vale do cinto de utilidades, do Batmóvel, dos computadores e laboratórios da Batcaverna. Ainda nesse universo das HQs, o Homem de Ferro e o Arqueiro Verde se assemelham ao Batman; tanto Tony Stark quanto Oliver Queen são dois homens comuns, contando antes com a inteligência, inclusive, para construir superarmas, respectivamente, as armaduras e as flechas especiais.

Em *Triplo XXX*, por seu turno, tematiza-se uma história de espionagem internacional na qual, reiteradamente, os valores democráticos vencem o autoritarismo ou a anarquia; no caso, o inimigo se nomeia Anarquia 99, um grupo intentando dominar o mundo com armas biológicas; na trama Vin Diesel é Xander Cage, um rebelde recrutado para se infiltrar no grupo terrorista e resolver o problema. Nesse contexto, X, como prefere ser chamado, representa um novo modelo de homem e de agente secreto; numa paródia bem articulada com os filmes de James Bond, um espião de smoking,

limpinho e penteado, fracassa ao tentar se contrapor ao Anarquia 99; logo no início da história, tal investigador, perdido numa danceteria em plena Praga, mal sabe como se comportar, cercado por homens e mulheres vestidos de couro, tatuados, bem menos arrumados que ele; destacando-se, por isso mesmo, na multidão, devido, justamente, a seu estilo de ser, tal agente é facilmente baleado e morto.

Esse 007 janota precisa ser substituído por Vin Diesel: careca, musculoso, coberto de tatuagens, metrossexual. Saudável – porquanto não bebe, não fuma, faz surfe, snowboard, paraquedismo, automobilismo, motociclismo, joga vídeo games –, Xander Cage desrespeita autoridades; já na primeira ação da trama, o herói desafia um senador reacionário, combatente do rap, da Internet e dos videogames, roubando-lhe a Corvette e a lançando de uma ponte, tudo filmado e colocado na Internet. Uma vez preso, X passa a trabalhar para o governo Norte Americano tendo em vista a anistia das contravenções; na nova profissão, ele viaja para a República Tcheca, conhece Yelena – a mocinha do filme – e vence o Anarquia 99.

Longe dos brutamontes abobalhados, X é inteligente e bem articulado quando argumenta; submetido a várias provas qualificantes, passa por todas, sobretudo, porque não se deixa enganar. Dessarte, a cena da falsa lanchonete é exemplar: X mostra que lê jornais, conhece armas, conhece garçonetes; nas cenas das plantações de coca, na Bolívia, ou contra o Anarquia 99, em Praga, Xander Cage sempre se salva ao articular conhecimento e poder, mas não feito o herói de *Onze homens e um segredo*. X é, antes de tudo, forte e musculoso; modalizado antes pelo poder, por meio dele determina-se o saber. Desse modo, contrariamente ao herói anterior, em heróis como X o poder se coloca na extensidade, acompanhando o herói, em sua competência, ao longo da realização da performance; o saber, por sua vez, torna-se pontual, ocorrendo intensamente em função da extensidade do poder.

Assim, ainda na relação tensiva conversa, o saber cresce à medida que cresce o poder, logo, quando mais pode, mais o herói sabe como fazer; entre os super-heróis das histórias em quadrinhos, há várias personagens modalizadas assim, tais quais Super-Homem, Lanterna Verde, Flash, Capitão América, Thor, Wolverine, Homem Aranha ou Surfista Prateado. Entre eles, não importa se são alienígenas vivendo na Terra – Super-Homem, Surfista Prateado –, se possuem objetos mágicos singulares – Lanterna Verde, Thor –, se adquiriram poderes em acidentes, experiências científicas ou em mutações genéticas – Flash, Homem Aranha, Capitão América, Wolverine –, todos são super-

humanos poderosos, nenhum se limita a homens habilidoso e fantasiados, feito Batman, Arqueiro Verde ou Homem de Ferro.

Por fim, tanto Daniel Ocean quanto Xander Cage são sujeitos narrativos competentes, articulando ora o saber ora o poder em suas competências masculinas; uma vez realizados com valores masculinos sociossemioticamente conotados, ambos agem como homens e, quando convocados a realizar outras performances, permanecem competentes, sendo heróis sempre realizados ou em vias de se realizar. Dessa forma, de acordo com a articulação extensiva do saber ou do poder, admitem se chamar, respectivamente, herói realizado cognitivamente e herói realizado pragmaticamente. Em regra, o herói realizado age quase sempre sozinho ou, quando em grupo, exerce a liderança; há, no entanto, outro tipo de herói, que sempre precisa de ajuda, sem deixar de cumprir com as expectativas do que se espera da masculinidade.

ou fortes ou ardilosos

Ainda no cinema, há dois filmes em que heróis, quase incompetentes, realizam outras performances além daquela que os faz deveras homens; trata-se de Silvester Stalone, em *Rocky, um lutador*, e de Matthew Broderick, em *Godzila* – respectivamente, o "gigante bonzinho" e o "cientista sensível" –. Cada qual seu devido contexto, ambos são heróis formosos, gentis e honrados, no entanto, o primeiro parece algo ingênuo e, o segundo, um tanto franzino.

Em *Godzila*, o biólogo Dr. Niko Tatopoulos, interpretado por Matthew Broderick, estuda os efeitos da radioatividade em minhocas mutantes; obstinado, o cientista enfrenta, em suas pesquisas, chuvas torrenciais nas vizinhanças dos destroços da usina nuclear de Chernobyl. Desse modo, Niko se distancia da brutalidade e da crueza, características dos cientistas corruptos, identificando-se, isto sim, com pesquisadores bondosos, tais quais o professor Utônio ou o professor Carvalho, respectivamente, dos desenhos das *Meninas Super Poderosas* e *Pokemon*; em vez do gênio deformado pela feiura, pela velhice ou pela misantropia, feito o Doutor Fausto, Niko Tatopoulos é "atraente", segundo sua colega cientista, a paleontóloga Drª Elsie Chapman, uma das personagens da trama. Para vencer o monstro, contudo, suas qualidades não bastam, ou seja, seu saber, porquanto lhe falta poder fazer, por isso ele necessita da ajuda do agente francês Philippe Roach, interpretado por Jean Reno; sem sua ajuda, não se consegue derrotar *Godzila*.

Dessarte, tal herói, realizado cognitivamente, possui o saber da ordem da extensidade e o poder da ordem da intensidade; a curva tensiva, porém é inversa: quanto mais saber, menos poder e, à medida que sabe como fazer, o sujeito narrativo sabe, também, o quanto não pode. Em *Godzila*, quando desligam Niko Tatopoulos das forças armadas americanas, ele sabe, precisamente, como derrotar o monstro, coincidindo, no enredo, com o momento quando se descobre a gravidez do réptil, pronto para gerar dezenas de outros gigantes; nesse momento, com o biólogo sem poder, surge o agente Phillipe Roach, quem se apresenta como aliado, garantindo a performance.

Isso posto, unidos pelo mesmo objetivo, a cena da fuga no táxi, em que a criatura persegue os heróis, parece o melhor exemplo dessa relação semiótica. Nessa passagem, enquanto o agente secreto dirige o automóvel, o biólogo orienta como derrotar o inimigo: (1) Niko Tatopoulos reestabelece a comunicação com os soldados, fornecendo-lhes o número de registro do táxi, que permite, justamente, localizar as chamadas de rádio; (2) no túnel, ele liberta o automóvel das garras do monstro, valendo-se de faróis altos para confundir Godzila; (3) ainda lutando com a fera, o biólogo, com cabos elétricos, obriga o monstro a soltar o automóvel de suas mandíbulas; (4) vem dele, por fim, o plano de enredar o gigante nos cabos de aço da ponte do Brooklyn, possibilitando, assim, seu sacrifício. Entretanto, sem o motorista, habilidoso na condução do veículo, nada disso se realizaria.

Recorrendo novamente ao universo das histórias em quadrinhos, nele se encontram homens assim; geralmente, em suas identidades secretas, alguns super-heróis são cientistas sensíveis e simpáticos: Peter Parker, o Homem Aranha, ou Bruce Banner, o Hulk. Quando se revelam suas identidades, porém, não se trata do herói propriamente dito; talvez o melhor exemplo dessa masculinidade, portanto, seja o adolescente chamado Cifra, dos Novos Mutantes.

Cifra, com seu superpoder, decodifica quaisquer sistemas; por conseguinte, o jovem apreende não importa qual língua mediante o conhecimento de apenas algumas palavras – em termos lingüísticos, Cifra é um herói saussuriano, quem define língua, vale lembrar, enquanto sistema de signos –. O rapaz, contudo, não decodifica apenas línguas naturais, mas quaisquer sistemas; em suas aventuras, quanto mais conhece o problema, menos parece capaz de resolvê-lo pragmaticamente. Nas histórias dos Novos Mutantes, consequentemente, Cifra depende, quase sempre, da ajuda de Warlock, um ser alienígena capaz de se incorporar a ele; nessa simbiose, ambos realizam a performance: Cifra com o saber e Warlock com o poder.

O modelo masculino em *Rocky, um lutador* se difere do anterior. De modo contrário, Rocky Balboa é um homem simplório, quase um bobalhão; trata-se, contudo, de um homem bom: (1) Rocky começa sua história trabalhando de cobrador para agiotas, no entanto, em vez de surrar os devedores, negocia com eles sem intimidações violentas; (2) Rocky aconselha as crianças e adolescentes do bairro a não fumar, a não dar moleza etc. Lutador de box amador, Rocky parece um perdedor; modalizado unicamente pelo poder, pois é um brutamontes, basta um bom treinador para delegar ao jovem o saber necessário para vencer, ainda que apenas moralmente, a luta final.

Como o herói realizado pragmaticamente, esse tipo de homem possui o poder da ordem da extensidade e o saber da ordem da intensidade; a curva tensiva, no entanto, é inversa, feito no caso anterior: (1) quanto mais poder, menos saber; (2) à medida que pode, o sujeito narrativo não sabe como fazer com o quanto pode. Dessa forma, enquanto o poder de Rocky Balboa aumenta, pois o jovem para de fumar, muda a alimentação e concentra-se cada vez mais nos treinos, o lutador mal sabe o que fazer com a técnica em crescimento; nesse momento, aumenta, precisamente, a necessidade das orientações de Mickey, o velho e experiente treinador, interpretado por Burgess Meredith.

No universo das histórias em quadrinhos, o melhor exemplo de herói modalizado assim é o incrível Hulk, pois quanto mais forte, mais insano o Hulk se torna; quanto mais poder, menos saber; sem as manipulações da noiva Beth Ross ou do amigo Rick Jones, o gigante verde causa destruição.

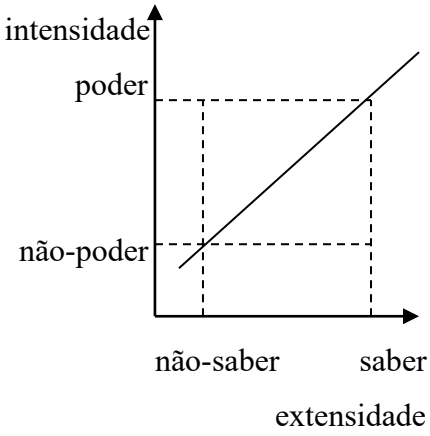
Para concluir, ou fortes ou ardilosos, tais homens não se colocam feito os homens fortes e ardilosos, descritos anteriormente; embora realizados com valores masculinos sociossemioticamente conotados, quando são convocados a realizar outras performances além da masculinidade, eles parecem algo incompetentes. Assim, apenas atualizados por meio do saber ou do poder, tais homens se realizam somente quando outra pessoa do discurso surge para completar sua competência, sempre incompleta; segundo a articulação extensiva do saber ou do poder, eles podem se chamar, respectivamente, herói atualizado cognitivamente e herói atualizado pragmaticamente.

homens, heróis e mulheres

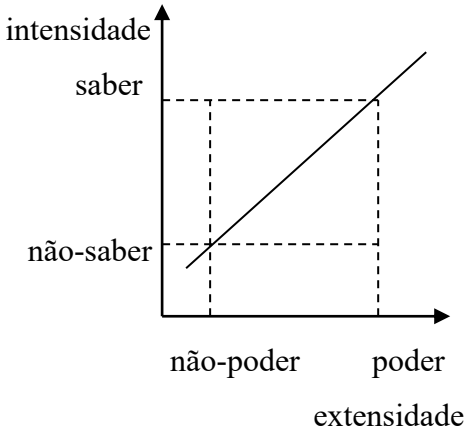
Nas descrições anteriores, determinam-se quatro tipos de homens, independentemente das conotações sociais que os tornam assim, mas, de fato, em

função do papel narrativo, definido, por sua vez, segundo a competência para realizar performances. Em vista disso, existe: (1) o homem realizado cognitivamente, em que o saber é da ordem da extensidade e se articula com o poder, da ordem da intensidade, em uma curva conversa; (2) há o homem realizado pragmaticamente, em que o poder é da ordem da extensidade e se articula com o saber, da ordem da intensidade, em uma curva também conversa.

homem realizado cognitivamente

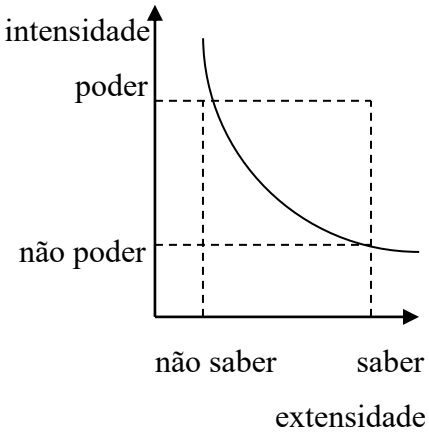


homem realizado pragmaticamente

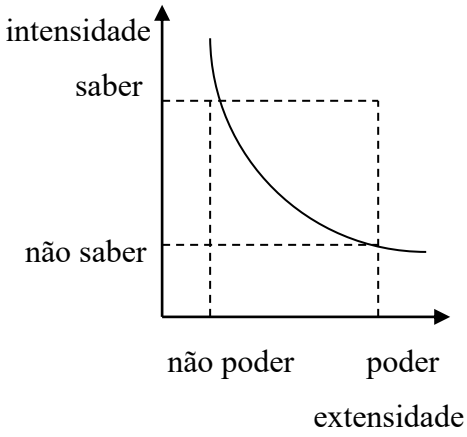


Há, ainda: (3) o homem atualizado cognitivamente, em que o saber é da ordem da extensidade e se articula com o poder, da ordem da intensidade, em uma curva inversa; (4) o homem atualizado pragmaticamente, em que o poder é da ordem da extensidade e se articula com o saber, da ordem da intensidade, em uma curva também inversa.

homem atualizado cognitivamente



homem atualizado pragmaticamente



Ao longo das descrições anteriores, utilizam-se os termos herói e homem indistintamente; com base em personagens masculinas que figurativizam o sujeito narrativo nas ocorrências estudadas, assimila-se, facilmente, a figura do homem ao papel temático do herói. Ademais, as culturas humanas, predominantemente patriarcais, baseiam-se em feitos de homens e de heróis; mesmo as mulheres, tais quais Joana D'Arc, são semiotizadas com valores masculinos, basta lembrar que Ingrid Bergman e Milla Jovovich atuam nos filmes a respeito da Santa vestidas com armaduras de guerreiros.

Ressalta-se, ainda, que os tipos de homens realizados pragmática e cognitivamente inspiram-se, respectivamente, nos heróis homéricos Aquiles e Ulisses. Nas epopeias, tanto um quanto o outro são deveras homens; nenhum deles parece franzino, tampouco precisam de ajuda. Ambos amigos, é a Ulisses a quem Agamenão recorre para convencer Aquiles a retornar aos campos de batalha, contudo, enquanto Aquiles se revela o homem quem age além da retórica, modalizado extensivamente pelo poder, Ulisses se mostra habilidoso na técnica de persuadir, modalizado, extensivamente, pelo saber.

Há na literatura, ainda, homens atualizados pragmática e cognitivamente. O rei Artur parece um homem atualizado pragmaticamente, porquanto lhe falta saber; Artur é deveras homem, no entanto, não fossem as instruções de Merlim, mal saberia o que fazer com a espada e a administração do reino. José, filho de Jacó, por sua vez, é um homem atualizado cognitivamente: amoroso, belo, profeta; contudo, falta-lhe poder, sendo, facilmente, subjugado pelos irmãos e, sem o faraó, não passaria da condição de escravo com que foi vendido.

Isso posto, Gilgamesh, Aquiles, Ulisses, Perseu, Arjuna, Artur, Sansão, José, Davi, Jesus etc. são todos homens; alguns, inclusive, conhecem mulheres valorosas: Circe, Calipso, Penélope, Andrômeda, Draupedi, Guenevere, Dalila, Betsabá, Madalena, Marta e Maria etc. Entretanto, a maioria delas, quando não são mães, são esposas, nem sempre fiéis; a todo momento adjuvantes, raramente as mulheres assumem o papel de heroínas nas tradições mitológicas e literárias.

Isso se explica porque a cultura patriarcal se encarrega de veicular apenas discursos em que a mulher não passa de alguém em função do homem? Quando Charles Moulton, pseudônimo do psicólogo Willian Moulton Marston, foi encarregado de conceber uma super-heroína para conquistar leitoras de quadrinhos de super-heróis, então exclusivas do público masculino, surgiu a Mulher Maravilha; inspirada nos mitos

gregos das Amazonas, Diana Prince parece antes fruto do imaginário masculino que do feminino, basta observar o busto e os quadris da Mulher Maravilha; herdeiras dela, a Moça Invisível, Jean Grey, Tempestade, Vampira, Lara Croft, Mulher-Hulk etc. revelam-se frutos mais do onanismo que da emancipação feminina.

Dessa perspectiva, quais são os atuais modelos de mulher para mulher? Seriam mulheres tais quais Frida Kalo, Rosa Luxemburgo, Isadora Duncan, Virgínia Wolf, Valerie Solanas? Como seriam, de outro ponto vista, uma condessa de Monte Cristo, uma Dona Dulcinéia de La Mancha, uma Beatriz nos infernos? E se, em vez de Moisés, Zéfora tivesse guiado o povo de Sara através do deserto? Nas teorias da linguagem, como seria a semiótica se, no lugar de Algirdas Julius Greimas, Teresa Mary Keane, sua esposa, propusesse o percurso gerativo do sentido?

Fora da história virtual, estabelece-se a construção da feminilidade mediante pesquisas em antropologia, sociologia, história e semiótica; potencialmente possíveis, uma vez que a mulher se identifique com o papel temático de heroína, há mulheres realizadas ou atualizadas pragmática e cognitivamente. Resta verificar, no entanto, se tal identificação entre mulher e heroína ocorre do mesmo modo que com os modelos masculinos, porquanto o próprio conceito de herói se revela característico do patriarcado.

nem fortes, nem ardilosos

Nas relações tensivas propostas para a descrição da masculinidade, há algumas possibilidades que não foram devidamente analisadas. Desse modo, recapitulando, no homem atualizado, o poder ou o saber modalizam sua competência de modo extensivo; nos casos anteriores, examinou apenas quando extensidade cresce e a intensidade, em relação inversa, diminui, cabendo indagar, portanto, quando a extensidade diminui e a intensidade cresce. Como o homem atualizado depende da extensidade para se definir, tende-se, com o decréscimo da extensidade, ao crescimento da intensidade, fazendo com que ela se torne extensa e, assim, o homem mude de atualização pragmática para cognitiva, ou vice-versa. Dessarte, por ser atualizado cognitivamente, o doutor Bruce Banner, ao se transformar no incrível Hulk, sente seu saber extenso diminuir e seu poder intenso aumentar em relação inversa; uma vez monstro, o Hulk se atualiza pragmaticamente, porquanto, para ele, o poder é extenso e, em relação inversa, o saber é

intenso. Em contrapartida, basta o gigante se acalmar para o poder diminuir, o saber aumentar e ressurgir o doutor Banner, atualizado extensivamente pelo saber.

Por fim, no homem realizado, tanto pragmática quanto cognitivamente, examina-se somente o crescimento converso entre poder e saber; cabe indagar, também, como seria masculinidade na diminuição conversa. Nessa situação, se o poder diminui com o saber ou vice-versa, não há homem competente, pois sua competência é sempre virtual; trata-se do trapalhão, do desajeitado, do néscio. Tais homens até são belos, feito Páris, filho de Príamo, outros, nem tanto, como as personagens neuróticas criadas por Woody Allen; contudo, em vez do auxílio, ora por saber ora por poder alheios, conforme os homens atualizados, tais homens precisam, sempre, de outros, mais homens que eles, para realizar as performances em que, invariavelmente, fracassam. Assim, sem poder e sem saber, Páris, na *Ilíada*, recorre a Heitor, e Allan Felix, vivido por Woody Allen, em *Sonhos de um sedutor*, ao fantasma de Hunfrey Bogart.

bibliografia

FONTANILLE, Jacques e ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. São Paulo: Humanitas, 2001.

São Paulo, 16 de novembro de 2026