

## Reynaldo Gianecchini na revista GQ: um homem feminino que não fere o seu lado masculino

*Reynaldo Gianecchini in GQ magazine: a feminine man that doesn't hurt your masculine side*

*Reynaldo Gianecchini en la revista GQ: un hombre femenino que no lastime tu lado masculino*

Roberto ABIB<sup>1</sup>  
Danielle BRASILIENSE<sup>2</sup>

### Resumo

À frente do seu tempo, Pepeu Gomes cantava a complexidade de gênero, nos anos de 1980, ao dizer que ser um homem feminino não fere o seu lado masculino. Interessados nessa condição da masculinidade, buscaremos, neste trabalho, trazer uma análise da revista *Gentlemen's Quarterly* (GQ) em sua edição com o ator Reynaldo Gianecchini. Queremos perceber como a GQ constrói um enlace narrativo sobre a vida da celebridade e explora a sua possível fluidez de gênero, sem deixar de reforçar os ideais fundamentais de virilidade. Diante disso, e a partir de uma perspectiva metodológica foucaultiana sobre os discursos, observaremos as narrativas da revista que constroem valores que terminam por reforçar a importância de se dizer “macho”.

**Palavras-chave:** *Gentlemen's Quarterly*; Reynaldo Gianecchini; Gênero; Masculinidade; Narrativa.

### Abstract

Ahead of his time, Pepeu Gomes sang about the complexity of gender in the 1980s, and in one of his songs, he claimed that being a feminine man causes no harm to his inner masculine side. Interested in this condition of masculinity, we will seek in this work to bring an analysis of *Gentlemen's Quarterly* (GQ) magazine and its edition with the

<sup>1</sup> Jornalista do Ministério da Saúde/Fiocruz. Doutorando e mestre em Comunicação e Cultura pelo PPGCOM/UFRJ. E-mail: [comunicacaoabib@gmail.com](mailto:comunicacaoabib@gmail.com) – ORCID: 0000-0001-5036-8100.

<sup>2</sup> Doutora e mestre em Comunicação e Cultura. Professora Associada do departamento de Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense (UFF) e membro do corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura UFRJ. E-mail: [dabrasiliense@gmail.com](mailto:dabrasiliense@gmail.com) – ORCID: 0000-0003-2772-639X.



actor Reynaldo Gianecchini. We want to understand how GQ builds a narrative link about the life of the celebrity and explores its possible gender fluidity, but which nevertheless reinforces the fundamental ideals of virility. In view of this, and from a Foucauldian methodological perspective on the discourses, we will observe the magazine's narratives that build values that end up reinforcing the importance of saying that it is male.

**Keywords:** Gentlemen's Quarterly; Reynaldo Gianecchini; Gender; Masculinity; Narrative.

## Resumen

Un adelantado a su tiempo, Pepeu Gomes cantaba sobre la complejidad del género, en los años 80, cuando decía que ser un hombre femenino no daña tu lado masculino. Interesados en esta condición de masculinidad, buscaremos en este trabajo traer un análisis de la revista *Gentlemen's Quarterly* (GQ) en su edición con el actor Reynaldo Gianecchini. Queremos entender cómo GQ construye un vínculo narrativo sobre la vida de la celebridad y explora su posible fluidez de género, al tiempo que refuerza los ideales fundamentales de virilidad. Ante ello, y desde una perspectiva metodológica foucaultiana sobre los discursos, observaremos las narrativas de la revista que construyen valores que terminan reforzando la importancia del decir masculino.

**Palabras clave:** *Gentlemen's Quarterly*; Reynaldo Gianecchini; Gender; Masculinity; Narrative.

## Introdução

*Ser um homem feminino/  
Não fere o meu lado masculino.  
Se Deus é menina e menino/  
Sou masculino e feminino.  
Pepeu Gomes, 1983*

*Gentlemen's Quarterly* (GQ) é uma revista trimestral sobre moda, estilo e cultura para os homens. O veículo apresenta matérias sobre alimentação, cinema, fitness, sexo, música, viagens, tecnologia e livros. Foi lançada nos Estados Unidos em 1957 e só teve uma versão brasileira em 2011, por meio da joint-venture Editora Globo–Condé Nast. A GQ é percebida pelo ator Reynaldo Gianecchini como uma revista com pautas que retratam personagens sofisticados. No vídeo do ensaio fotográfico feito para a entrevista que concedeu à revista em 2012, Gianecchini a definiu assim: “A GQ pra mim sempre foi uma revista que fala do homem elegante, tanto na atitude como na forma de expressar na roupa” (REVISTA GQ, 2012).



A discursividade deste veículo sugere um homem contemporâneo sofisticado, que numa perspectiva de gênero se aproxima de feministas e gays (1960-80), cujas condições de existência são dadas por uma crise dos papéis sociais fixos entre homens e mulheres. Nesse sentido, a revista segue a tendência de propagar um tipo de homem que flui na constituição de sua subjetividade entre os elementos masculinos e femininos. Atravessado pelos ideais individualistas, neoliberais, de consumo, de cuidado e compreensão de si, esse novo modelo de homem contemporâneo se interroga por meio da astrologia ou pela psicanálise. Duas práticas que ajudaram Gianecchini, por exemplo, a se compreender, especialmente depois de ser atravessado por um tratamento de um câncer linfático, conforme relata na reportagem.

A GQ apresenta um homem delicado, forte, equilibrado e renovado após um processo duro de dor que resultou na sua cura. A capa e o ensaio fotográfico da edição fazem referência ao gênero fluido ao criar intertextualidades com personagens como o orixá Logunedé, cuja associação está destacada na capa com a declaração: “sou dos excessos: capaz de ficar seis meses meditando, depois seis meses transando” (id., 2012). A sessão de fotos remete também a uma simbolização do poder masculino, como carros, locomoção e velocidade, denotando liberdade, sucesso e sedução. No entanto, na estrada da vida, o texto de abertura da matéria enuncia que o ator “quase despencou ladeira abaixo” (id., 2012). Esse momento também está destacado na capa da revista no texto: “Tive de tomar uma decisão em relação ao câncer: escolhi ser macho” (id., 2012). (Figura 1).



**Figura 1: Capa da edição 18 – setembro/ 2012**



Fonte: Revista GQ, 2012.

O objetivo do presente trabalho, então, é analisar a imagem de gênero mais fluida, cultivada em torno do ator, que cede lugar para um espírito “guerreiro” e “viril”- conforme o ator se compreende no processo - ao enfrentar um episódio que colocou em risco a sua vida. A partir da forma com a qual a GQ escolheu lidar com a figura masculina de Gianecchini, mostrando suas características delicadas e, ao mesmo tempo, evidenciando a força da sua virilidade, propomos neste artigo uma discussão sobre as concepções de gênero; especialmente, o masculino.

Pensaremos, então, sobre os discursos de gênero como um processo e não como algo apenas dado, pois sabemos que existem narrativas sobre crenças históricas e valores morais que reforçam a noção de honra masculina, como no caso do nosso objeto, que giram em torno da importância de salvaguardar uma figura compreendida hegemonicamente como masculina, mesmo que esta esteja repaginada e conectada a características do feminino.



Para Foucault, um enunciado pertence a uma formação discursiva, como uma frase pertence a um texto. Com essa premissa, o filósofo inaugura uma nova forma de pensar os objetos da história, como os discursos, pela interpretação destes como estratégia de construir um mapeamento histórico genealógico, partindo não apenas do olhar para o enunciado em si, mas de uma análise que começa com a observação das práticas sociais que contribuem para a formação deste como discurso (FOUCAULT, 2002; 2012).

“Reynaldo Cisoto Gianecchini Júnior tem um lado feminino acentuado” (PAIVA, 2012, p. 112). Com esta frase, o jornalista Fred Melo Paiva inicia a matéria com o ator na revista GQ, o que nos possibilita também iniciar uma discussão sobre a noção de gênero numa perspectiva histórica com interseções políticas e culturais. Numa reflexão sobre o feminino, mas de maneira relacional, Butler (2003; 2019) considera problemático o significado dos termos feminino e mulher em imediata/necessária/autoevidente associação. Por outro lado, o que observamos na contemporaneidade são as possibilidades dos homens dizerem que há em si um lado feminino, como destacamos na frase em que o jornalista inicia a matéria de uma maneira quase conclusiva sobre a identidade de Reynaldo Gianecchini. Essa possível fluidez das características definidoras do que é ser homem ou mulher, no qual o homem pode ser feminino, e obviamente a mulher mais masculina, expressa uma desarticulação do gênero e do sexo, pois o “status construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante” (BUTLER, 2003, p. 24).

No entanto, entendemos que o gênero como artifício flutuante nem sempre foi apoiado socialmente se considerarmos a historicidade da construção das identidades. E ainda não o é, de modo geral, se considerarmos os discursos do senso comum nos contextos culturais conservadores. Logo, um ator branco, nascido e vivido a adolescência em Birigui, interior de São Paulo, e com ampla notoriedade - associada a acesso privilegiado de bens de consumo/culturais - ao trazer essa fluidez na performance do gênero masculino em sua biografia, no espaço público midiático, nos leva a questionar: quais são as inclinações culturais, sociais e políticas que fazem emergir críticas à masculinidade sensível? Por que um veículo de comunicação, como a GQ, que tem a intenção de apresentar homens com características mais fluidas diante



da representação do macho, não reluta em afirmar a virilidade e a força desta mesma masculinidade?

Isto é, a partir da estratégia de colocar em evidência um personagem fluido e sofisticado, deixando de lado uma masculinidade hegemônica (EASTHOPE, 1986), por que a revista ainda assim constrói um discurso sobre vigor e dominação (SCHNEIDER, 2000), fortes características da masculinidade? Neste sentido, temos como hipótese principal que a incorporação de alguns padrões do senso comum feminino, como a delicadeza, sirvam no final das contas, como uma estratégia para reforçar a posição hegemônica de masculinidade.

A metodologia da pesquisa pressupõe colocar em prática a análise do objeto à luz das contribuições de Michel Foucault sobre práticas de produção dos discursos, normas e saberes, especialmente sobre a sexualidade. Buscaremos demonstrar ao longo do estudo como determinadas estratégias enunciativas, utilizadas na produção das publicações da revista GQ, contribuem para um processo de afirmação masculina, pensando o gênero como performance, de acordo com Judith Butler (2003).

O trabalho apresenta algumas características que perseguiram a trajetória de vida de Gianecchini, como o seu vigor sexual, a paternidade, uma possível homossexualidade ou relacionamentos afetivos com homens<sup>3</sup>. Analisamos, a partir de uma dinâmica sobre o entendimento do gênero como uma construção discursiva, a maneira pela qual a GQ apostou suas narrativas sobre o ator.

### **“Se Deus é menina e menino, Sou masculino e feminino...”**

Alguns estudos demonstram que os movimentos feministas e homossexuais de 1960-80, com mais efetividade nos EUA, foram fortes influenciadores para mudanças das identidades masculinas, menos reprodutoras do patriarcado e da opressão diante da mulher e da homoafetividade. Tal reflexão enfatiza mais esses movimentos sociais, subjuga outros, e muitas vezes, desconsidera as condições sociais e históricas que possibilitaram a consolidação do movimento feminista e gay. Para Nolasco (1993), os

---

<sup>3</sup> Em 27 de outubro de 2019 (AQUINO, 2019), Gianecchini revela que já se relacionou com homens em entrevista à jornalista Ruth de Aquino, mas ressalta que não se considera homossexual e que sua sexualidade não cabe numa gaveta. Em 11 de abril de 2023 (CONVERSA ...,2023), o ator confirma a sua sexualidade como fluída. Nesse sentido, há uma permanência discursiva do ator em não se definir em uma ideia de gênero masculino associada à uma sexualidade hegemonicamente definida.



movimentos da contracultura nos anos de 1960, também conhecido como movimento hippie, tornaram possível a ampliação da consciência e a busca de novas formas de compreensão da realidade social e subjetiva, promovendo uma crise do sentimento de identidade. Indo mais além, o autor compreende que a efervescência dos ideais democráticos foi o cenário de tais questionamentos das categorias fixas das identidades de homens e mulheres: “o fortalecimento das democracias no mundo funciona como pano de fundo para a consolidação das conquistas femininas e para os homens repensarem sua forma de inserção social” (NOLASCO, 1993, p. 26).

O homem passa a se repensar a partir de críticas de algumas ações machistas. De acordo com Nolasco, essas atitudes são reflexos dessa crise de identidades ocorridas pelo movimento da contracultura. Ao desenvolver um estudo com homens por meio de entrevistas cujo assunto perpassa pela condição masculina, Bento (2015) define como masculinidade crítica essa forma de repensar o que se constitui a identidade de um homem, caracterizada por uma convivência entre uma definição tradicional e com a insatisfação com esta.

Para exemplificar o porquê do lado feminino acentuado do ator Reynaldo Gianecchini, o jornalista discorre sobre dois motivos. Em primeiro lugar, a aproximação com o estudo dos signos: “bobeou, ele cita o seu signo – Escorpião com todos os planetas em Libra. Esse permanente estado de atenção zodiacal, vamos dizer, é culpa justamente das mulheres” (PAIVA, 2012, p. 112), pois todas as mulheres que passaram por sua vida atualizaram seu mapa astral. O outro fator de aproximação ao feminino é o interesse pela psicanálise: “para garantir que o autoconhecimento não ficasse na dependência somente do alinhamento dos planetas, ele foi fazer um balanceamento no psicanalista” (PAIVA, 2012, p. 112). O jornalista explica que essa aproximação com a psicanálise se deu no momento em que o ator estava em tratamento do câncer linfático.

Numa definição tradicional e binária dos gêneros, Nolasco (1993) disserta que o campo emocional é demarcado como eminentemente feminino e que o autoconhecimento é algo que está fora da formação masculina. “Para se tornar um homem, um indivíduo deverá pagar um tributo que, em última instância, significa abrir mão de compreender a si e ao mundo de forma original e singular” (NOLASCO, 1993, p. 105). Segundo o autor, o envolvimento masculino não está voltado para sua busca interior. No entanto, foi isso que passou a ser questionado pelos homens após o



movimento da contracultura, “como uma estratégia de autocompreensão e responsabilidades para ampliar o campo de suas escolhas e possibilidades” (NOLASCO, 1993, p. 28). Notamos a expressão dessa estratégia no contemporâneo por meio das pesquisas sobre o masculino e, neste caso, na maneira como uma celebridade masculina relata, em mediação com um repórter, sua subjetividade formada sob a aproximação com a psicanálise.

Numa compreensão histórica e social mais ampla, Bento (2015) atribui essa busca interior dos homens como uma condição possível dada por uma ideologia individualista, que tornaram as identidades sociais mais flexíveis. “Se isto acontece nas relações sociais de uma forma mais ampla, na identidade masculina este quadro assume aspectos mais nítidos” (BENTO, 2015, p. 20). Para Rüdiger (1996), o avanço das ideias neoliberais contribuiu para a intensificação de uma sociedade individualista, proporcionando uma necessidade dos sujeitos buscarem novas formas de ser encampados com os ideais de liberdade sugerida. Nessa configuração, as relações sociais, segundo o autor, se transformam numa fonte de cuidado com a subjetividade. Assim, as relações entre as pessoas se tornaram um bem terapêutico em que os indivíduos podem ajudar a si e aos outros na constituição de si próprios.

A abordagem da aproximação dos homens com a psicanálise se dá pela aproximação dos indivíduos com esse campo do saber que se torna relevante numa sociedade em que os grupos sociais passam a reivindicar direitos. Vale destacar, para esta análise, os movimentos feministas e gays, os quais têm como uma de suas pautas a sexualidade livre. Nos anos de 1960, a sexualidade, o desenvolvimento pessoal e a vida privada ocuparam um lugar central na sociedade; no âmbito, na formação e expressão da identidade. Para Illouz (2011), essas questões contribuíram para essa busca interna da subjetividade: “tais concepções do desenvolvimento humano conseguiram penetrar nas concepções culturais do eu e transformá-las, por terem encontrado ressonância na visão liberal de que o desenvolvimento pessoal era um direito” (ILLOUZ, 2011, p. 67). A autora propõe que, nessa dinâmica social, a psicanálise se populariza e sua lógica se dissemina nas instituições sociais, sobretudo pela ressonância também de um movimento que se popularizou no século XIX, no qual se passou a acreditar que era possível a cura pela mente – Freud é um exemplar expoente desse período histórico.





Por isso, compreendemos que é nesse pano de fundo que se insere a temática do gênero masculino na matéria analisada sobre o ator Reynaldo Gianecchini e sua aproximação com os elementos sugestivos de autoconhecimento, como o campo esotérico e a psicanálise. Como reforço dessa discussão, o jornalista Fred Melo Paiva intercala o interesse do ator pela autoanálise, discorrendo sobre a idade dele, que estava próximo aos 40 anos. O autor da matéria descreve, a partir do depoimento de Gianecchini, que tal idade se refere àquela “fasezinha em que a gente não sabe se de fato sobrou alguma coisa importante, mas já se sente pressionado a sair da moita porque a fila anda” (PAIVA, 2012, p. 112). O jornalista enfatiza que foi tal situação indigesta que levou o ator a se interessar também pela psicanálise e recomenda aos outros homens evitarem encarar a beleza do ator, pois inevitavelmente precisarão de uma hora no psicanalista:

O sujeito do gênero masculino que for obrigado a travar contato com ele vai precisar de prática no exercício da autocomiseração – porque é tão certo quanto sem dúvida que se sentirá feio como nunca antes. Para não passar humilhação, recomenda-se encará-lo bem de frente, que é quando seu rosto apresenta a forma menos privilegiada esteticamente. Se cair na burrada de ficar posicionado na direção de seu perfil, nem tanto a 90 graus, mas a 45, vai terminar precisando de hora extra no psicanalista (PAIVA, 2012, p. 112).

O jornalista continua com a associação da psicanálise e a autocompreensão do ator numa suposta crise de idade, não tanto abalada devido à experiência vivida no tratamento contra um câncer: “mas como íamos dizendo: a crise dos 40 pode ter levado Gianecchini ao divã, mas não retirou dele a autoconfiança de quem acabou de vencer um câncer” (PAIVA, 2012, p. 112). O jornalista emenda com o depoimento do ator: “eu tenho a idade como uma dádiva. Ainda temos muito a descobrir sobre o que a gente quer e o que a gente é. Isso faz parte de um processo de autoconhecimento que vai durar a vida inteira” (PAIVA, 2012, p. 112).

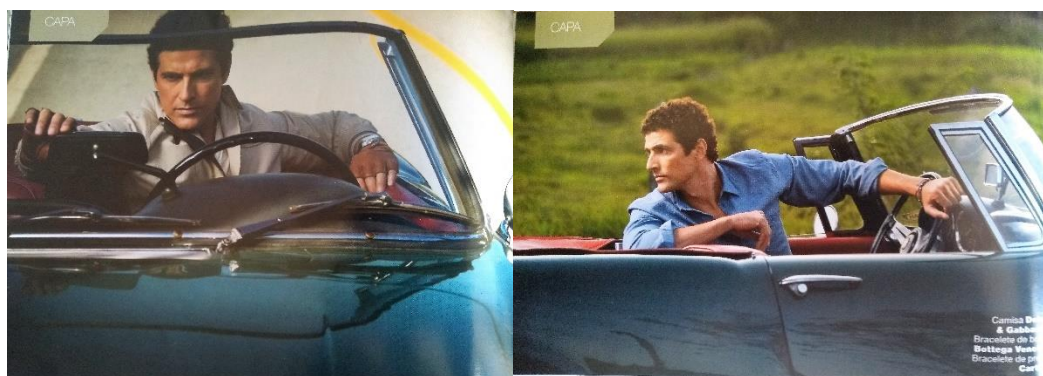
### **“Olhei tudo que aprendi e um belo dia eu vi...”**

O ensaio fotográfico feito com o ator para compor a revista também enuncia uma proposta de autocompreensão. A reportagem faz analogia da trajetória de vida de Gianecchini a uma estrada, em que alguns infortúnios, como o tratamento contra o câncer, quase o fizeram despencar ladeira abaixo. Nas imagens, Gianecchini aparece



num carro conversível e de luvas, denotando a ideia de um personagem (o escritor Jack Kerouac) e/ou um apreciador de alta velocidade, o que reforça a associação da identidade masculina à afinidade com carros e ao risco aventureiro e veloz, propiciado pelo automóvel. As poses denotam uma aproximação à busca pelo conhecimento interior, pois na maioria das imagens o ator está voltado a olhar para trás. Na estrada da vida, ele procura analisar o que já passou, o passado, como forma de compreender a si mesmo, e portanto, também a sua masculinidade. (Figura 2).

**Figura 2: Ensaio fotográfico**



**Fonte:** Revista GQ

Illouz (2011) argumenta que essa dinâmica de revisitar o passado como cura, que se dá pela autocompreensão e autorrealização, se caracteriza como uma das técnicas de constituição da subjetividade contemporânea. Compreendemos que tal técnica corresponde ao conceito da escrita de si, definido por Foucault, como um processo de elaboração dos discursos recebidos e reconhecidos como verdadeiros em princípios racionais de ação. A técnica de si opera na transformação da ética do sujeito (FOUCAULT, 2012, p. 147). Illouz denomina de *ethos terapêutico* a ética na qual os indivíduos se constituem pela ideia de buscar a si e autorrealizar-se, denominando os relatos biográficos como narrativas terapêuticas. Essa forma narrativa, segundo a autora, não só incorpora a terapêutica da psicanálise como também a moral religiosa, marcada por um padrão de narrativa regressiva e progressista:

Essas narrativas usam os moldes culturais da narrativa religiosa, moldes estes que são regressivos e progressistas; regressivos por concernirem a eventos passados que, por assim dizer, ainda estão presentes e atuando na vida das pessoas; e progressistas porque o objetivo da narrativa é estabelecer a redenção prospectiva – no caso, a saúde afetiva. Assim, tais narrativas são instrumentos muito eficazes para estabelecer a coerência e a continuidade do eu e para construir um



relato capaz de abarcar várias etapas dos ciclos de vida (ILLOUZ, 2011, p. 81).

É importante reforçar que essas declarações representam uma postura incômoda para quem corresponde ao papel tradicional de ser homem, que se distancia da compreensão de si e faz escolhas para se constituir em determinadas fases da vida. Porém, na contemporaneidade, a partir das ressonâncias da liberação sexual e de uma mudança de paradigma do bem-estar voltado para a interioridade, os modos de ser homem também se reconfiguram e incorporam a técnica do autoconhecimento na construção de suas subjetividades. Em paralelo, permanece, nessa compreensão de si, uma característica que Nolasco (1993) destaca como singular à identidade masculina, que é nítida quanto à sua imagem social. “Socialmente acredita-se que a identidade de um homem deve ser nítida, precisa e bem resolvida” (NOLASCO, 1993, p. 129). Ou seja, o homem macho não tem o direito discursivo de ser dúbio, flexível, solto, ou muito menos delicado.

Mesmo que apresente a busca pela formação de sua interioridade como algo que durará a vida inteira a partir de um processo dinâmico, o ator enuncia uma certeza de si adquirida ao se aproximar da meia idade: “Mas hoje, aos 40 anos, a gente pelo menos sabe muito a respeito do que a gente não é e do que a gente não quer” (PAIVA, 2012, p. 112). Nolasco argumenta que a falta de nitidez da imagem social de homem gera dúvidas quanto à sua sexualidade. A indefinição coloca o homem numa balança que se move entre a heterossexualidade e a homossexualidade. Essa é uma questão que perpassa a biografia midiática do ator justamente por não deixar tão nítida a sua correspondência aos valores tradicionais tido como masculinos. Abordaremos esse assunto mais à frente na análise desta matéria. Por enquanto, vale destacar outra reflexão do ator sobre si em relação à maturidade, trata-se de uma dimensão da identidade masculina caracterizada por um apetite sexual insaciável: “já me ocorreu uma vez este pensamento: vai ser muito triste chegar aos 60 anos e não despertar mais tanto interesse nas pessoas, não ter de repente esse pique de caçador” (PAIVA, 2012, p. 112).

Conforme Nolasco (1993), a forma como o homem interpreta sua performance sexual é semelhante ao espaço do trabalho, um lugar tradicionalmente masculino, pois a vida sexual está relacionada às noções de produtividade e eficiência. Tais noções podem ser interpretadas quando o ator se refere à prática no termo de pique de



caçador. Parte dessa declaração é apresentada como um olho de notícia<sup>4</sup>, ficando em destaque o depoimento de como ele pensa hoje sobre essa temática: “Mas hoje eu penso: Graças a Deus, porque a gente perde tempo demais nessa tarefa” (PAIVA, 2012, p. 112). O que se observa nesta passagem é a posição do ator como o de conquistador do outro feminino, uma das características da tradição de um homem.

Podemos discutir sobre a relação do vigor e dominação ao masculino a partir da reflexão que os autores Corbin, Courtine e Vigarello (2013) propõem ao traçar as condições históricas da virilidade, sendo categóricos em dizer que “o modelo viril muda sem que seja abandonada a referência ao vigor e à dominação”. (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2013, p.13). Pode-se enunciar tal questão na passagem da matéria quando o jornalista faz uma comparação do que algumas identidades masculinas almejam e o que o ator Reynaldo Gianecchini deseja na meia idade:

Os 40 costumam suscitar também outros pensamentos, menos filosóficos. O candidato a milionário vai se perguntar se conseguiu juntar o primeiro milhão. O homem grisalho vai pensar se tem um carro da estatura de um homem grisalho, assim como um terno feito sob medida, uma casa na praia, um tablet para abrir no avião. O Gianecchini não está nem aí pra isso (PAIVA, 2012, p. 114).

Na sequência, o jornalista pondera que o ator comprou dois apartamentos, um no Rio de Janeiro (Gávea) e o outro em São Paulo (Jardins), no qual foi feita a entrevista com o ator. Após uma descrição elogiosa da decoração do apartamento, Fred Melo Paiva destaca a fala do ator sobre a sua relação com a obtenção de posses: “Para mim, dinheiro significa a liberdade de comprar a passagem no dia seguinte, pagar o hotel e viajar. Isso eu faço sem pensar, e é onde eu gasto o meu” (PAIVA, 2012, p. 114). Gianecchini esclarece que seus objetos de consumo e seu exercício de poder sobre eles não estão em elementos simbolicamente masculinos, como carros, acúmulo de capital ou uma casa na praia; mas numa mercadoria que incide sobre seu corpo, proporcionando sensações de bem-estar, autorrealização e liberdade. Sobre tais aspectos apresentados na matéria, compreendemos como um exemplo de capitais contemporâneos de um homem viril e conquistador tecido pelo ator com o jornalista.

<sup>4</sup> O olho da notícia é um elemento gráfico colocado no meio da massa de texto para ressaltar trechos da matéria.



Como havíamos dito, os sentidos de virilidade são dinâmicos e se reformulam por outras técnicas no passar dos tempos. O termo aparentemente nasce como acoplado ao gênero masculino, mas que também não se restringe a ele. Uma mulher pode ser viril na contemporaneidade. O que é fixo é a ideologia do vigor e dominação, o que se muda são as referências a estes:

Muitas palavras escritas confirmam o sentimento de ameaça ou de insuficiência pesando tradicionalmente sobre a virilidade. Muitas outras confirmam ainda mais as inevitáveis inflexibilidades de referências com o passar do tempo: as referências à força, à coragem, à dominação mudam com as técnicas, as culturas, os ordenamentos sociais. (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2013, p. 14).

O jornalista conclui o assunto marcando aquilo que não proporciona uma sensação de vigor para o ator: “o Gianecchini não passeia em shopping. Não gostaria de ter lancha, helicóptero, sítio e casa na praia. Não quer saber de moto e não entende de cilindradas”.

Na biografia comunicacional de Reynaldo Gianecchini, a questão da paternidade frequentemente surge: ora pela relação com o pai, ora por questionarem sobre o desejo de ter filhos. Nesta publicação da revista GQ, o autor confirma declarações anteriores à imprensa sobre a vontade de ser pai: “As pessoas querem ter filhos porque isso é uma coisa maravilhosa, mas não olham para a parte difícil, que é criá-los. Eu ainda quero morar fora, dar uma fuçada no mundo, quero ano sabático e desprendido” (PAIVA, 2012, p. 114). Nota-se um posicionamento do ator diferente de uma visão tradicional do homem e os seus filhos, na qual o cuidado é uma responsabilidade fortemente da mulher. A partir de uma identidade masculina caracterizada por pouca afetividade e criação de vínculos sentimentais com o outro, tais “homens tendem a estabelecer uma relação com seus filhos em que são perenes os vínculos de contato e reciprocidade” (NOLASCO, 1993, p. 161). No entanto, Nolasco aponta que, pelo viés da paternidade, os homens contemporâneos têm demonstrado algumas mudanças em relação à tradição masculina, principalmente na legislação que pesa sobre o direito à paternidade e na incorporação do pai nas dinâmicas do trabalho de parto nas maternidades.

Observa-se que o ator entende que ser pai é construir um vínculo com o filho, não se sentindo bem se tivesse que desempenhar o “papel daquele tipo que delega o filho à babá em viagens de avião” (PAIVA, 2012, p. 114). Assim, destaca o jornalista,



que continua narrando a decisão do ator sobre não ter filho a partir da experiência que ele observa com os seus amigos, os quais abdicam até da vida sexual: “como não quer um filho para ser órfão de pai vivo, vai esperar a hora em que possa ser um puta pai. Por enquanto, não se sente comovido com a experiência dos amigos” (PAIVA, 2012, p. 114). O jornalista Fred Melo Paiva emenda com o depoimento de Gianecchini sobre seus amigos pais: “a maior parte deles abdica do próprio casamento e, às vezes, até da vida sexual. É muito diferente do cara que pode se divertir pra valer, que pode transar pra valer” (PAIVA, 2012, p. 114). Depreende-se, nesse momento da reportagem, que o ator negocia com os elementos tradicionais da masculinidade, se reposicionando em relação às responsabilidades na criação dos filhos, mas pensando que ser pai é abdicar, principalmente, do seu vigor sexual, reforçando uma característica do homem hegemônico.

### **Seis meses homem, seis meses mulher**

Fred Melo Paiva continua demonstrando a negociação do ator com a tradição, capaz de fazer escolhas e mudar a curva da estrada. Ao traçar a trajetória de como o ator virou modelo – este aspecto da sua história é também realçado na biografia desta celebridade – o jornalista comenta sobre a profissão do pai e do tio de Gianecchini, ambos jogadores de basquete. O ator quebra essa sequência da tradição masculina familiar e escolhe se graduar em Direito e depois se aventurar na profissão de modelo:

Filho de uma família cujos homens foram todos jogadores de basquete – seu tio Fausto jogou ao lado do craque Hélio Rubens na mitológica equipe de França dos anos 60 e 70 – Giane não quis se profissionalizar. Foi estudar Direito na PUC de São Paulo com a intenção de virar diplomata. Tudo para poder viajar (PAIVA, 2012, p. 114-115).

Fred discorre que o ator se desinteressou pelo curso de Direito, que lhe deu a palavra fácil e proporcionou a organização de seus pensamentos, mas foi na profissão de modelo que Giane conquistou seu desejo de viajar pelo mundo. “O Brasil perdeu um corpão em seu corpo diplomático, mas ganhou um modelo que finalmente vivia entre Paris, Milão e Nova York” (PAIVA, 2012, p. 115). Porém, Gianecchini se sentia “emburrecido naquela profissão em que você é uma carcaça e, raras vezes, é chamado a trabalhar com a inteligência” (PAIVA, 2012, p. 115). Foi quando voltou ao Brasil para se tornar ator. O jornalista destaca a trajetória feita para construção da profissão de



ator como algo de sucesso em um ano, concluindo que é possível mudar e fazer curvas na estrada da vida: “fez laboratório no Teatro da Vertigem, conseguiu um papel numa peça de Zé Celso Martinez e fechou dezembro como protagonista da novela das 8. Para mudar de vida, e o Gianecchini é prova disso, não é preciso outra vida” (PAIVA, 2012, p. 115).

A reportagem retoma a explicação zodiacal para definir o ator como um sujeito equilibrado, porém que convoca o desafio: “isso é obra dos planetas em Libra, o signo do equilíbrio por excelência, representado pela balança. Por outro lado, ele é de Escorpião, e isso é uma coisa contraditória, porque a pessoa de Escorpião tem apreço pelo desafio” (PAIVA, 2012, p. 115). O jornalista escreve que a mistura de tais características resulta numa personagem descrita pelo próprio ator: “Para alcançar o equilíbrio, eu sempre visitei os extremos. Eu sou dos excessos – aquele cara capaz de ficar seis meses meditando, depois despirocar e passar outros seis meses na night transando e bebendo” (PAIVA, 2012, p. 115).

Evidencia-se, no depoimento do ator, uma analogia à religião africana pelo orixá Logunedé<sup>5</sup>, que de acordo com a história, a cada seis meses, sua natureza muda, passando de masculina – caçador – para feminina – uma ninfa protetora dos navegantes, a qual é representada por um peixe-marinho. O orixá também tem seu nome como título de uma da música de Gilberto Gil (1979), artista que compôs o movimento cultural Tropicalismo<sup>6</sup>, o qual trazia em suas letras e modos de ser artístico dos seus integrantes homens com traços entendidos como femininos.

Denota-se que as referências ao Orixá Logunedé estão expressas na fala de Gianecchini nos termos da compreensão de si e do vigor sexual intercalado de seis em seis meses. A fase em que o ator considerou que estava no período de se autoconhecer foi quando trabalhava como modelo no exterior: “Achava que tudo tinha uma energia ruim – a night, as pessoas... Então ficava eu e o cosmos, eu e eu mesmo. Nada me interessava além da troca com o universo” (PAIVA, 2012, p. 115). Já o período em que

---

<sup>5</sup> “Logunedé” ou “Logun Edé”, do iorubá *Lógunède*, é um orixá africano que, na maioria dos mitos, costuma ser apresentado como filho de Oxum Ipondá e Oxóssi Ibualama, do iorubá *Ibùalámo*. Segundo as lendas, vive seis meses nas matas caçando com Oxóssi e seis meses nos rios pescando com Oxum. É cultuado na nação Ijexá como sua mãe, mas também nas nações Queto e Efan, sendo o seu culto muito difundido no Rio de Janeiro.

<sup>6</sup> O movimento foi organizado por um grupo de compositores baianos liderados por Caetano Veloso e Gilberto Gil, que resultou numa síntese assistemática de alguns elementos da brasilidade, em sintonia com as manifestações estéticas e culturais da mesma época 1967-1968.



sentiu necessidade de vivenciar os próximos seis meses de uma vida sexual insaciável foi quando se separou da jornalista e apresentadora Marília Gabriela após oito anos de casamento. Isso não significou ficar com outra mulher, mas sim experimentar a existência de um “desbundista que ele nunca tinha sido” (PAIVA, 2012, p. 116), define Fred Melo Paiva, articulando com o depoimento do ator: “Toda fase que pulei, de ser muito responsável, de ter me fechado, troquei por conhecer gente. Também foi radical – era night sete vezes por semana. Às vezes, eu pensava em ficar em casa lendo um livro, mas eu simplesmente não conseguia” (PAIVA, 2012, p. 116).

O jornalista escreve, em meio ao depoimento o qual destacou, que entende exatamente o que está dizendo. Tal forma de construção do texto, denota uma cumplicidade de dois homens no que se refere a uma vida badalada. Fred Melo Paiva prossegue no depoimento do ator: “esses excessos eu vivi muitas vezes. Até no trabalho. Já fiquei cinco anos sem tirar férias, e agora sonho com um ano sabático. Olha os extremos... Mas talvez seja isto: a gente encontra o equilíbrio no excesso” (PAIVA, 2012, p. 116).

A análise que fazemos sobre os testemunhos do ator Reynaldo Gianecchini em associação ao orixá Logunedé a partir da música de Gilberto Gil é comentada por Góes (1982) como um exemplo que simboliza um novo homem. Tais aspectos são trazidos por Nolasco (1993) na sua definição do que seria esse novo homem. Como mencionamos, o autor se baseia na possibilidade dada aos homens de se repensarem a partir da crise dos papéis sociais fixos, a qual foi promovida pelos movimentos de contracultura da década de 1960, sendo o movimento desencadeador do homem contemporâneo, o qual se refaz criticando o modelo tradicional de masculinidade. Muitos estudos sobre a masculinidade se apropriam dos termos “novo homem” ou “crise da masculinidade” para caracterizar uma identidade masculina não tanto opressora e também sofredora diante do modelo tradicional a ser seguido. Desta forma, o novo homem é definido por antagonismo de elementos positivos em relação ao modelo tradicional. Se homem não chorava antes, agora isso se faz possível e se era visto como um exemplo de força e coragem, agora é frágil e assustado (NOLASCO, 1993).

Bento (2015) propõe que a “invasão” da ideologia individualista nas subjetividades cria uma descontinuidade com a experiência social primária, gestando mudanças nas relações de gênero, marcadas pela valorização do feminino com críticas





aos modelos comportamentais vinculados ao masculino. A autora ressalta que essas mudanças se devem às conquistas feministas nos últimos anos. Já Nolasco (1993) pontua que se trata de um contexto social mais amplo, manifestado no movimento hippie, que entendemos até como condição histórica e social para o surgimento e fortalecimento do movimento feminista e gay.

Podemos ampliar a discussão na perspectiva da identidade moderna/pós-moderna. Hall disserta que os sujeitos modernos estão descentrados, deslocados e fragmentários, pois na contemporaneidade é impossível ser um sujeito único, com papéis sociais fixos. O autor alega que tais mudanças nas identidades se dão pelas transformações do mundo ocorridas devido à globalização. O sujeito integrado tem suas estruturas abaladas numa dupla descentração: do lugar no mundo social e cultural do indivíduo e da descentração/desintegração de si mesmo. “Esse tipo de sujeito não tem uma identidade fixa, essencial e permanente. A identidade se tornou uma celebração móvel, uma formação contínua” (HALL, 2006, p. 18). Entendemos que é nessa perspectiva de identidades fragmentadas, condicionadas pela ideologia do individualismo, que os homens “oscilam entre uma identidade que se esfacela a cada dia e a ausência de uma outra com a qual eles se sintam mais integrados a eles mesmos e à sociedade em que vivem” (NOLASCO, 1993, p. 177).

Nessa mobilidade das identidades, as práticas cotidianas se tornam relevantes para pensar a construção de subjetividades de homens e mulheres na contemporaneidade. Na perspectiva de gênero relacional, mas principalmente, com ênfase ao masculino, Connell (1995) propõe uma reflexão na qual considera as questões da masculinidade e feminilidade como uma prática social dinâmica, ressaltando as condições contextuais, histórica e sociais nas manifestações das identidades de gênero. Desta forma, Connell desloca um paradigma, muitas vezes, incorporado nas pesquisas funcionalistas sobre gênero, de definir a masculinidade como se fosse um objeto, um padrão, ou norma de caráter essencialista, afirmando: “precisamos nos concentrar nos processos e relacionamentos por meio das quais homens e mulheres conduzem suas vidas na perspectiva de gênero” (CONNELL, 1995, p. 71). A autora compreende o gênero como um lugar em que homens e mulheres se envolvem e manifestam práticas nas experiências corporais, nas identidades e na cultura. Nesse sentido, entende a masculinidade como uma configuração dessas práticas que se posiciona em várias estruturas de relação, podendo seguir diferentes



trajetórias históricas, e assim, ser passível a contradições internas e rupturas históricas sobre homens e mulheres.

A partir da ótica de pensar a masculinidade em múltiplos contextos estruturais em relação, Connell discorre sobre masculinidades, no plural, criando alguns conceitos como masculinidade cúmplice, marginalizada e hegemônica. Nesta análise, vamos nos ater sobre a masculinidade hegemônica: “A masculinidade hegemônica não é um tipo fixo de caráter, sempre o mesmo em todo lugar. É, antes, uma masculinidade que ocupa a posição hegemônica em um dado padrão de relações de gênero” (CONNELL, 1995, p. 76). Trata-se de uma configuração da prática de gênero que incorpora um modo de ser em determinado período histórico na legitimação do patriarcado, garantindo a posição dominante dos homens diante das mulheres. “Eu enfatizo que a masculinidade hegemônica incorpora uma estratégia atualmente aceita quando as condições para a defesa do patriarcado mudam” (CONNELL, 1995, p. 77). Nesse sentido, a ideia de novo homem, um homem mais feminino, que faz críticas ao modelo mitológico de masculinidade, como observamos nos relatos de Gianecchini, descritos pelo jornalista Fred Melo de Paiva, se refere à uma estratégia em defesa à posição hegemônica masculina. Conforme destacamos aqui, tal configuração pode ser resultado do movimento hippie e, por conseguinte, dos movimentos feministas e gay que emergiram na década de 1960 e 80. De acordo com Connell, “novos grupos podem desafiar soluções antigas e construir uma nova hegemonia. O domínio de qualquer grupo de homens pode ser desafiado por mulheres. A hegemonia, então, é uma relação historicamente móvel” (CONNELL, 1995, p. 78).

Na perspectiva da linguagem, Connell argumenta que os estudos de gênero na abordagem da semiótica restringem a masculinidade a um sistema de diferenças simbólicas em que se contrastam o feminino e o masculino. Ao considerarmos uma perspectiva barthesiana, considerando não somente o conteúdo dito, mas o lugar e o tempo em que se dá a enunciação, nota-se a fluidez entre características tradicionais do feminino e masculino na análise que apresentamos nesse trabalho como expressões performativas da masculinidade contemporânea. Assim como Barthes (1980) define o mito como uma ideia fixa que proporciona a impressão desta como a-histórica e natural, entendemos, ao sobrepor tal definição à masculinidade (o mito da masculinidade), como um conceito que mantém fixo os ideais de força, coragem e vigor. Porém, suas analogias, que segundo Barthes jogam com o sentido e a forma do



mito dados pela história, no âmbito da masculinidade contemporânea, se apresentam com alguns referenciais que jogam com a essência feminina, marcada pela afetividade e busca pela compreensão de si.

Em relação ao sentido de saúde-doença na dimensão de gênero – tema abordado na reportagem por Gianecchini em associação à virilidade durante o tratamento do câncer, compreendemos que os termos de guerra-câncer também se associam à mulher. No entanto, notamos que algumas narrativas de mulheres sobre o câncer seguem uma dinâmica que seu espírito guerreiro está manifestado em significados como se sentir mais bela e vaidosa. É frequente essa relação em ensaios fotográficos com mulheres que passaram por um câncer de mama, cujas preocupações se concentram no dilema se deverá ou não fazer uma reconstrução mamária, ou se deverá ou não colocar peruca. Na questão de ficar careca, Gianecchini reforça a verdadeira *Andréia*<sup>7</sup> ao dizer que se sentiu “a cara de um guerreiro”. O ator deu esse testemunho na entrevista do Programa Fantástico, da rede Globo<sup>8</sup>.

O último tema discutido entre o jornalista e o ator é apresentado nas linhas finais da reportagem e diz respeito ao questionamento que fazem quanto à sexualidade de Gianecchini. Fred Melo Paiva destaca a fala em que o ator diz não saber como surgiu essa história de que seria gay, mas é algo que não precisa ficar justificando, e sim deixando as pessoas pensarem o que quiserem. No entanto, o ator enuncia sobre este tema tomando a ideia de uma subjetividade masculina fluida em algumas passagens, como: “Acho muito babaca as pessoas tentarem te colocar em determinadas gavetas” (PAIVA, 2012, p. 118) e “o ser humano não é uma coisa só” (PAIVA, 2012, p. 118). A ideia desse depoimento dado pelo ator é apropriada como legenda de uma foto dele de página inteira na reportagem. Retomando o pensamento de Nolasco, o autor

---

<sup>7</sup> Os autores Corbin, Courtine e Vigarello apresentam que na antiguidade, principalmente nas cidades como a Grécia e Esparta, os homens precisavam evocar a *Andréia*, que significou conduta guerreira. Naquele período histórico a guerra e a política eram os lugares onde os homens cidadãos manifestavam sua *Andréia*. No entanto, os autores argumentam que a sua expressão se dá também em outros domínios, com a imposição do desejo sexual e a dominação da *oikos* (casa). Porém, o discurso da *Andréia* privilegia a sua manifestação em domínio público, deve se realizar diante dos olhos dos outros (CORBIN, COURTINE e VIGARELLO, 2013, p. 25). Interessante notar que Andréia, ou Andreia, é um nome bastante comum no gênero feminino na atualidade. O seu significado mantém a ideia de poder, mas no âmbito da feminilidade. Por sua vez, Andreia pode ser considerado uma variante de André, um nome que acabou sendo originado do grego Andreas, derivado do termo andrós, que quer dizer “homem” ou “ másculo. Este significado se assemelha ao conceito que empregamos neste trabalho.

<sup>8</sup> Fantástico entrevista o ator Reynaldo Gianecchini: eu quero a vida. Rede Globo: 20 nov. 2011. Entrevista concedida a Patrícia Poeta. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=COd--SykDG>. Acesso em: 10 abril. 2017



argumenta que quando o homem não demonstra uma postura nítida alinhada ao papel tradicional de homem, a dúvida costuma orientar o julgamento das pessoas sobre ele a uma identidade homossexual. “Trata-se de uma lógica dualista para a condução de suas relações, posicionando-se a favor ou contra o que foi estabelecido para seus papéis sociais” (NOLASCO, 1993, p. 121).

### **Considerações finais**

Retornando às indagações da pesquisa, o que notamos, a partir dos depoimentos do ator na entrevista concedida à revista GQ, é exatamente um deslocamento de uma ideia tradicional de vigor e dominação dos homens, associado à conquista de algo por meio do dinheiro e poder, para um vigor de si relacionado à possibilidade de se sentir livre. Nesse sentido, destacamos a afirmação de Gianecchini de que a sua subjetividade de homem mais sensível se deve também ao fato de ter sido criado com muitas mulheres, mas que ao mesmo tempo, tem certeza de sua masculinidade: “Eu sou uma pessoa sensível e acho legal ser assim. Não me sinto gay por causa disso. Ao contrário, me sinto muito homem – um homem sensível” (PAIVA, 2012, p. 118).

Dessa maneira, é coerente afirmarmos que a posição do ator como um homem feminino vai ao encontro do que propomos como uma masculinidade contemporânea, que incorpora características femininas em suas narrativas. Como resultado do estudo, isso demonstra a razão pela qual a revista constrói um discurso sobre vigor e dominação, fortes características da masculinidade, alinhado à sensibilidade ao autoconhecimento, relacionados ao traço feminino, de acordo com Nolasco (1993).

Nolasco apresenta outras qualificações dadas a essa nova condição masculina: o homem feminino, como destacamos no início desta análise, ou homem rosa ou homem reconciliado. O que há em comum em todos esses termos é a dimensão feminina como uma necessidade a ser incorporada pelo homem contemporâneo. Segundo o autor, essa dimensão serve como um auxílio no reposicionamento dos homens nas relações sociais. Ou seja, o discurso identitário contemporâneo produz “um homem que seja ativo sem ser dominador, expresse socialmente suas emoções sem ter o receio de ser visto como homossexual e mantenha suas características viris sem traços machistas” (NOLASCO, 1993, p. 176).



O autoconhecimento, ainda segundo o autor, é algo que está fora da formação masculina tradicional, um motivo evidente que faz emergir críticas culturais, sociais e políticas à masculinidade sensível, vindas de âmbitos mais engessados da sociedade. Os ideais democráticos trouxeram base para que os homens, após o movimento da contracultura, ampliassem o campo de suas escolhas e possibilidades – exatamente o que se demonstra na imagem retratada do ator pela revista GQ.

Desse modo, as concepções de gênero analisadas neste estudo, o ator ao destacar por meio da revista GQ que o sujeito “não é uma coisa só” evidencia aspectos fluidos e fragmentários das subjetividades contemporâneas de homens e mulheres. Por essa razão, acreditamos que, mesmo que se critique o modelo tradicional de masculinidade, o veículo acaba por reforçar a importância de ser macho.

---

## Referências

- AQUINO, R. **‘Minha sexualidade não cabe numa gaveta’, diz Reynaldo Gianecchini**. Portal O Globo, 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/gente/minha-sexualidade-nao-cabe-numa-gaveta-diz-reynaldo-gianecchini-23975828> Acesso em: 27 de out. 2019.
- BARTHES, R. **Mitologias**. São Paulo: Difel, 1980.
- BENTO, B. **O homem não tece a dor: queixas e perplexidades masculinas**. 2. ed. Natal: EDUFRN, 2015.
- BUTLER, J. **Corpos que importam: os limites discursivos sobre o “sexo”**. São Paulo: n-1 edições, 2019.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CONNELL, R. **Masculinities**. Sidney: Allen & Unwin, 1995.
- CONVERSA COM BIAL. **Bruno Fagundes e Reynaldo Gianecchini estrelam o ousado espetáculo ‘A Herança’**. 2023. (10m:55s). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/11527823/>. Acesso em: 29 abril. 2023.
- CORBIN, A.; COURTINE, J.; VIGARELLO, G. (orgs.). **História da virilidade: a invenção da virilidade: da antiguidade às luzes**. Petrópolis: Vozes, 2013. v. 1
- EASTHOPE, A. **What a man’s gotta do: the masculine myth in popular culture**. London: Paladin, 1986.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**, SP, Ed. Loyola, 2002.



FOUCAULT, M. **Ditos e escritos: ética, sexualidade, política**. RJ: Forense Universitária, 2012.

GIL, G. **Logunedé**. Realce: WEA, 1979.

GÓES, F. **Gilberto Gil: Literatura Comentada**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

ILLOUZ, E. Sofrimento, campos afetivos e capital afetivo. In: ILLOUZ, E. **O amor nos tempos de capitalismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2011.

NOLASCO, S. **O mito da masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

PAIVA, F. M. Homem na estrada: a vida de Reynaldo Gianecchini quase despencou ladeira abaixo. De volta ao prumo, ele só quer acelerar. Atento ao que pode encontrar na próxima curva. **Revista GQ**. São Paulo: Globo Condé Nast. ed. 18, p.110-119 set. 2012.

REVISTA GQ. **Ensaio Reynaldo Gianecchini**. 2012. (2m:02s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TihXA-Zr3Qs>. Acesso em: 03 jan. 2019.

RÜDIGER, F. **Literatura de auto-ajuda e individualismo**. Porto Alegre: Editora da Ufrgs, 1996.

SCHNEIDER, M. **Généalogie du masculin**. Paris: Aubier, 2000.

★

Este é um ARTIGO publicado em acesso aberto (*Open Access*) sob a licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições, desde que o trabalho original seja corretamente citado.