



REVISTA DA ANINTER-SH
Volume 3, 2026 – Artigo: 07
ISSN: 2965-954X
Received: 05/08/2026
Accepted: 14/10/2026

D.O.I. <http://dx.doi.org/10.69817/2965-954X/v3a07>

A FANTASIA DA INTEIREZA MASCULINA: FRAGILIDADE, MASCULINIDADE HEGEMÔNICA E A DRAMATURGIA DO MEDO EM HALF MAN

THE FANTASY OF MASCULINE WHOLENESS: FRAGILITY, HEGEMONIC MASCULINITY, AND THE DRAMATURGY OF FEAR IN HALF MAN

Carlos Eduardo de Oliveira Woyda

Doutor em Cultura e Sociedade, UFBA

dudawoyda@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/3308522424246371>

ORCID: 0000-0003-0561-2666

RESUMO

Este artigo analisa a série Half Man (HBO Max, 2026), de Richard Gadd, como objeto cultural que expõe as contradições internas da masculinidade hegemônica, tomando a fantasia da inteireza masculina e o medo da vulnerabilidade como eixos de investigação. A partir dos estudos críticos das masculinidades (Connell, 1995; Kimmel, 2008; Bourdieu, 2002; Thürler, 2020a, 2020b, 2021a, 2021b, 2021c, 2022, 2025a, 2025b), o trabalho emprega a análise cultural de produto audiovisual para examinar a relação entre os meio-irmãos Niall e Ruben, marcada por desejo homoerótico, dependência afetiva, autovigilância, homofobia e violência. Propõe-se o conceito de dramaturgia do medo para designar o regime narrativo pelo qual a ameaça de não ser suficientemente homem organiza ações, silêncios, vínculos e conflitos, transformando a própria interioridade em território de vigilância. A análise identifica três movimentos articulados dessa dramaturgia: a produção da inteireza masculina como ideal regulatório; a iminência da revelação daquilo que ameaça esse ideal; e a conversão defensiva da vulnerabilidade em vergonha, silêncio e violência. Conclui-se que Half Man não representa apenas homens fragilizados, mas expõe o mecanismo cultural que converte a vulnerabilidade constitutiva dos sujeitos em déficit masculino, fazendo do medo de ser desmascarado como “menos homem” uma força organizadora da masculinidade hegemônica.

Palavras-chave: Masculinidade Hegemônica; Dramaturgia do Medo; Inteireza Masculina, Vulnerabilidade; Violência de Gênero.

ABSTRACT

This article analyzes Richard Gadd's Half Man (HBO Max, 2026) as a cultural object that exposes the internal contradictions of hegemonic masculinity, taking the fantasy of masculine wholeness and the fear of vulnerability as its central axes of inquiry. Drawing on critical studies of masculinities (Connell, 1995; Kimmel, 2008; Bourdieu, 2002; Thürler, 2021a, 2021b), the article employs cultural analysis of audiovisual media to examine the relationship between half-brothers Niall and Ruben, marked by homoerotic desire, emotional dependency, self-surveillance, homophobia, and violence. It proposes the concept of a dramaturgy of fear to designate the narrative regime through which the threat of not being man enough organizes actions, silences, relationships, and conflicts, turning the characters' own

interiority into a site of surveillance. The analysis identifies three interconnected movements within this dramaturgy: the construction of masculine wholeness as a regulatory ideal; the impending revelation of what threatens that ideal; and the defensive conversion of vulnerability into shame, silence, and violence. It concludes that *Half Man* does not merely portray vulnerable men but exposes the cultural mechanism that converts subjects' constitutive vulnerability into masculine deficiency, making the fear of being exposed as "less of a man" an organizing force of hegemonic masculinity.

Keywords: Hegemonic Masculinity; Dramaturgy of Fear; Masculine Wholeness; Vulnerability; Gender Violence.

O medo de não ser homem o bastante

A crise da masculinidade hegemônica manifesta-se com crescente visibilidade nos debates sobre violência de gênero e nas narrativas culturais que proliferam nas plataformas de *streaming*. O conceito de masculinidade hegemônica (Connell, 1995) designa a configuração de práticas que legitima a dominação masculina e a subordinação das mulheres, compelindo os sujeitos masculinos a reproduzir padrões normativos sob pena de exclusão simbólica. Central a esse modelo está uma operação pela qual a vulnerabilidade, constitutiva da experiência humana, é traduzida como fragilidade quando associada ao masculino. Dependência afetiva, medo, necessidade de cuidado, passividade e perda de controle deixam, assim, de ser experiências possíveis do sujeito para se converterem em sinais de insuficiência masculina. É essa tradução normativa que produz sujeitos empenhados em vigiar a própria interioridade, temendo reconhecer e, sobretudo, deixar que os outros reconheçam, aquilo que poderia colocá-los sob a suspeita de não serem suficientemente homens.

É nesse contexto que a série *Half Man* (HBO Max, 2026), de Richard Gadd, emerge como objeto culturalmente denso. A produção acompanha, ao longo de três décadas, os meio-irmãos Niall e Ruben – filhos de um casal de mulheres lésbicas – numa relação marcada por pulsão homoerótica, violência mútua e incapacidade crônica de nomear o que sentem. O problema de pesquisa está condensado no próprio título: "meio homem" é a expressão com que Ruben se nomeia após revelar o abuso sexual paterno sofrido na infância – não pelo abuso em si, mas pela culpa de ter sentido prazer durante ele, o que, na lógica hegemônica, constitui falha irreparável de caráter (Levitt, 2026).

Este artigo tem como objetivo questionar o medo da fragilidade como mecanismo estruturante da masculinidade hegemônica cisgênero, tomando *Half Man* como objeto privilegiado de análise. O método empregado é a análise cultural de produto audiovisual, articulando os estudos de gênero ao exame de narrativas ficcionais serializadas.

A impossível tarefa de ser inteiro

Os estudos críticos das masculinidades partem de uma inflexão fundamental: a masculinidade não constitui uma essência derivada do corpo masculino, mas uma posição

relacional, histórica e socialmente produzida. Em Connell (1995), o conceito de masculinidade hegemônica designa menos um conjunto de características compartilhadas por todos os homens do que uma configuração normativa de práticas que organiza hierarquicamente as relações de gênero. Sua eficácia reside precisamente no fato de funcionar como horizonte regulatório: poucos homens correspondem integralmente ao modelo hegemônico, mas muitos são interpelados por ele, beneficiam-se da ordem de gênero que sustenta e aprendem a medir a si mesmos e aos outros a partir de suas exigências.

Essa perspectiva permite deslocar a análise da masculinidade de uma identidade individual para uma tecnologia social de produção e vigilância dos sujeitos. Ser reconhecido como homem implica aprender códigos corporais, afetivos e relacionais cuja observância precisa ser continuamente demonstrada. A masculinidade, nesse sentido, não é simplesmente possuída: precisa ser performada, confirmada e reconhecida. Para Djalma Thürler (2021b, p.22),

não mais do que uma mulher nasce com qualidades femininas, nenhum homem sai do ventre da sua mãe com uma masculinidade inata. Tanto homens como mulheres são submetidos a uma rigorosa tecnologia de gênero, a ‘efeitos mais ou menos realistas de repetições performativas decodificáveis como masculinas ou femininas’ (Preciado, 2008, p. 262) compatíveis com a desejada inteligibilidade cultural, resultado social das ‘eficientes ficções performativas e somáticas convencidas de sua realidade natural’.

É justamente porque depende dessa repetição para produzir-se como realidade aparentemente natural que a masculinidade permanece precária. Aquilo que precisa ser reiterado nunca está definitivamente assegurado: cada performance reafirma a norma, mas também carrega consigo a possibilidade de falhar em reproduzi-la. A virilidade aparece, assim, como uma condição sempre provisória, submetida à confirmação contínua e ameaçada pela possibilidade do fracasso, da feminização ou da suspeita de homossexualidade. A necessidade de provar-se homem não seria, portanto, expressão da solidez da identidade masculina, mas efeito de sua instabilidade constitutiva.

Michael Kimmel (2008) contribui para esse debate ao demonstrar que a masculinidade hegemônica se estrutura também pelo medo do julgamento de outros homens.

Mais do que afirmar positivamente uma identidade, tornar-se homem exige provar continuamente aquilo que não se é: não ser mulher, não ser fraco, não ser passivo, não ser dependente, não ser homossexual. A masculinidade constitui-se, portanto, por uma lógica negativa, na qual determinadas experiências precisam ser recusadas para que o sujeito permaneça reconhecível dentro da comunidade masculina. O medo não aparece como efeito secundário dessa formação, mas como um de seus mecanismos disciplinares fundamentais.

É nesse ponto que a produção da fragilidade como significado masculino da

vulnerabilidade adquire centralidade analítica. A masculinidade hegemônica não interdita apenas determinadas práticas sexuais ou expressões de gênero; ela regula também aquilo que um homem pode sentir, admitir e narrar sobre si mesmo. Medo, dependência, desejo de cuidado, vergonha, impotência, passividade e vulnerabilidade tornam-se experiências perigosas porque ameaçam a ficção de autonomia, controle e autossuficiência sobre a qual se constrói o ideal viril. A violência masculina pode, nessa perspectiva, ser interrogada não somente como manifestação de força, mas também como estratégia de administração daquilo que o sujeito aprendeu a reconhecer como intolerável em si.

Bourdieu (2002), ao discutir a dominação masculina, permite compreender como essas disposições se inscrevem nos corpos sob a forma de *habitus*. A virilidade precisa ser permanentemente validada diante dos outros homens e contra tudo aquilo que possa ser identificado como feminino.

O corpo masculino torna-se, assim, território de uma pedagogia social que ensina posturas, gestos, silêncios e interdições afetivas. A violência simbólica opera justamente porque essas exigências tendem a ser experimentadas não como imposições externas, mas como disposições naturais do sujeito. A recusa da vulnerabilidade pode, portanto, ser compreendida como aprendizado incorporado: antes de ser uma escolha consciente, constitui uma forma socialmente sedimentada de perceber a si mesmo.

Essa discussão aproxima-se das formulações de Butler (1990; 1993) sobre performatividade de gênero. Se gênero não expressa uma identidade anterior aos atos que supostamente o revelam, mas é produzido pela repetição regulada desses atos, também a masculinidade depende de uma cadeia reiterativa de performances que jamais consegue estabilizar completamente aquilo que pretende representar. A masculinidade hegemônica carrega, por isso, uma contradição constitutiva: apresenta-se como sólida justamente porque é precária; exige provas reiteradas porque nunca está definitivamente garantida. O sujeito masculino encontra-se continuamente diante da possibilidade de falhar em ser homem.

Essa precariedade é inseparável da heteronormatividade, compreendida não apenas como imposição da heterossexualidade, mas como regime de inteligibilidade que articula sexo, gênero, desejo e posição social. Thürler (2020a, 2020b, 2021a, 2021b, 2021c, 2022, 2025a, 2025b), ao examinar as tensões produzidas em produções artísticas por esse regime, oferece ferramentas para compreender como determinadas masculinidades se tornam inteligíveis pela exclusão de outras possibilidades de existência. A homofobia, nesse quadro, não atua somente sobre homens homossexuais, como é o caso do filme “Close” (Thürler, Woyda, Rocha, 2025): funciona como tecnologia de vigilância sobre todos os homens, delimitando gestos, afetos, proximidades corporais e formas de vínculo que podem colocar sob suspeita a coerência masculina.

É possível, portanto, pensar a masculinidade hegemônica como uma identidade constituída por expulsões. O feminino, a passividade, a dependência, a vulnerabilidade e o desejo homoerótico não lhe são simplesmente exteriores; constituem possibilidades que precisam ser reiteradamente recusadas para que a ficção de uma masculinidade íntegra possa ser mantida. Aquilo que é expulso, entretanto, não desaparece. Retorna sob a forma de medo, vergonha, desejo, violência ou impossibilidade de nomeação. Essa chave é particularmente produtiva para a análise de *Half Man*, na medida em que a série constrói seus personagens masculinos não pela ausência de afetos, mas pela incapacidade de reconhecê-los sem experimentar essa emergência como ameaça à própria condição masculina.

A formulação de Ruben – “meio homem” – torna-se, nesse sentido, teoricamente significativa. Mais do que indicar uma masculinidade incompleta, a expressão revela a própria ficção da inteireza masculina. A ideia de que existiria um homem inteiro pressupõe um sujeito soberano, coerente, autônomo, senhor de seu corpo, de seus desejos e de sua história. A experiência do abuso desorganiza essa fantasia não apenas porque introduz o trauma, mas porque confronta Ruben com uma resposta corporal que não coincide com a narrativa que ele aprendeu a reconhecer como possível para um homem. O prazer corporal involuntário é interpretado retrospectivamente como consentimento e, mais profundamente, como evidência de uma falha na própria masculinidade. A vergonha emerge justamente no intervalo entre aquilo que o corpo experimentou e aquilo que o regime masculino permite narrar sobre essa experiência.

Essa distinção é crucial para evitar que a análise reproduza a lógica culpabilizante enfrentada pelo personagem: uma resposta fisiológica durante uma situação de violência sexual não constitui consentimento nem desejo pelo abuso. O que interessa à análise cultural é precisamente compreender por que Ruben transforma essa resposta corporal em prova contra si mesmo. A masculinidade hegemônica oferece-lhe uma gramática insuficiente para elaborar a experiência de ter sido vulnerável, submetido e corporalmente afetado. Dizer-se “meio homem” significa reconhecer-se aquém de uma medida normativa cuja própria existência a série coloca em crise.

É nesse horizonte que os trabalhos de Thürler (2018) permitem deslocar a discussão da denúncia da masculinidade hegemônica para os processos de sua desaprendizagem. Ao propor a noção de “saberes de desaprendizagem”, Thürler (2018) não compreende a transformação das masculinidades como simples substituição de comportamentos nocivos por condutas consideradas positivas. Desaprender implica interrogar as condições epistemológicas e culturais que fizeram determinados modos de ser homem parecerem naturais, universais e inevitáveis. Trata-se de desfazer certezas, desorganizar repertórios incorporados e tornar novamente contingente aquilo que a norma apresentou como destino.

Ao analisar *Homens?: a reencenação da masculinidade*, Thürler (2021) reforça essa perspectiva ao compreender a ficção serializada como espaço de reencenação e contestação dos modelos masculinos. O audiovisual não apenas representa masculinidades previamente existentes: participa da produção dos repertórios por meio dos quais masculinidades se tornam visíveis, reconhecíveis e criticáveis. Narrativas seriadas podem, assim, funcionar como laboratórios culturais de masculinidade, nos quais os códigos hegemônicos são simultaneamente repetidos e submetidos à crise. Sua potência crítica reside menos em oferecer novos modelos acabados de “homem” do que em expor a instabilidade da própria categoria.

Essa perspectiva permite ler *Half Man* como um dispositivo de desaprendizagem. A série não opõe ao homem hegemônico uma masculinidade reconciliada, saudável e finalmente completa; ao contrário, investe na fratura, na contradição e na dificuldade de nomear como elementos constitutivos de seus personagens. Niall e Ruben não são interessantes porque fracassam diante de um ideal de masculinidade, mas porque seus fracassos tornam perceptível a violência do próprio ideal. O “meio homem” deixa, então, de designar um déficit individual e passa a operar como categoria crítica: talvez o problema não seja haver homens pela metade, mas a exigência cultural de que um homem deva apresentar-se como inteiro.

A emergência recente de produções como *Half Man* (HBO Max, 2026), *Adolescência* (Netflix, 2025) e *Louis Theroux: Inside the Manosphere* (Netflix, 2026) sugere, nesse sentido, uma transformação importante no repertório audiovisual contemporâneo sobre masculinidades. Em lugar de representar a violência masculina exclusivamente como ação dirigida ao exterior, essas narrativas tornam visíveis os circuitos afetivos que a antecedem e sustentam: medo, vergonha, ressentimento, solidão, desejo de reconhecimento e pânico diante da vulnerabilidade. Não se trata de psicologizar a violência ou de converter homens violentos em vítimas, mas de investigar as condições culturais pelas quais determinados afetos são produzidos, interditados e convertidos em práticas de dominação.

É precisamente nesse ponto que se situa a contribuição deste trabalho. Embora os estudos sobre masculinidades tenham demonstrado amplamente o caráter relacional, performativo e hierárquico da masculinidade hegemônica, permanece produtivo investigar a fragilidade não como exterior ou fracasso da masculinidade, mas como efeito de uma operação normativa que converte a vulnerabilidade constitutiva dos sujeitos em sinal de insuficiência masculina. A hipótese aqui sustentada é que a masculinidade hegemônica depende dessa operação: primeiro, traduz a vulnerabilidade como fragilidade; em seguida, produz o medo de que essa fragilidade seja reconhecida por si mesmo ou pelos outros. O medo não decorre, portanto, da vulnerabilidade em si, mas do significado que o regime

masculino lhe atribui: ser vulnerável pode tornar-se, para o sujeito, evidência de passividade, dependência, feminização, homossexualidade ou insuficiência. *Half Man* dramatiza esse processo ao apresentar personagens cuja violência não decorre de uma masculinidade excessivamente segura de si, mas da vigilância permanente sobre tudo aquilo que poderia denunciá-los como menos homens do que acreditam precisar ser.

É a esse mecanismo, quando transformado pela série em princípio de organização narrativa, que denominamos dramaturgia do medo. A expressão nomeia o modo pelo qual *Half Man* organiza narrativamente o circuito que transforma vulnerabilidade em fragilidade, fragilidade em ameaça à masculinidade e ameaça em autovigilância, silêncio e violência. Não se trata, portanto, apenas de uma narrativa sobre homens que sentem medo, mas de uma dramaturgia na qual o medo regula aquilo que pode ser sentido, reconhecido, dito e mostrado. O conflito emerge da distância entre o homem que cada personagem acredita precisar ser e aquilo que seu corpo, seus desejos e seus vínculos revelam sobre a impossibilidade de corresponder plenamente a esse ideal. Nesse sentido, o medo funciona como tecnologia afetiva de gênero: vigia as fronteiras da masculinidade e aciona respostas defensivas sempre que sua coerência parece ameaçada.

Desse modo, a pergunta sugerida pelo título da série pode ser invertida. Em vez de perguntar o que falta a Ruben para que seja um “homem inteiro”, interessa perguntar que regime de masculinidade tornou necessária a fantasia de que um homem deveria ser inteiro. Essa inversão desloca a fragilidade do campo da deficiência para o campo da crítica: reconhecer-se vulnerável deixa de significar perder masculinidade e passa a colocar em questão o próprio sistema que fez da invulnerabilidade uma condição para ser reconhecido como homem.

É a partir desse circuito entre ideal, ameaça e vigilância que propomos compreender, neste trabalho, aquilo que denominamos dramaturgia do medo. A expressão não designa simplesmente a presença do medo como tema ou estado psicológico dos personagens, mas um princípio de organização narrativa pelo qual a possibilidade de falhar como homem regula ações, silêncios, aproximações, recusas, desejos e violências. Em *Half Man*, o medo não aparece apenas quando Niall e Ruben se reconhecem vulneráveis; ele antecede esse reconhecimento e organiza as estratégias mobilizadas para evitá-lo. Trata-se, portanto, menos do medo diante de uma ameaça exterior do que do medo de que algo interior – um desejo, uma dependência, uma resposta corporal, uma necessidade de cuidado – desminta a imagem masculina que o sujeito procura sustentar.

A dramaturgia do medo opera, nesse sentido, como uma dramaturgia da iminência da revelação. Há sempre algo que pode vir à tona e comprometer a fantasia de inteireza: o prazer experimentado por Ruben durante o abuso, o desejo homoerótico que atravessa a relação

entre os meio-irmãos, a dependência afetiva que ambos procuram converter em rivalidade, a necessidade de reconhecimento recíproco e a vulnerabilidade que retorna sob formas de vergonha, silêncio e agressão. O conflito dramático não se estabelece apenas entre dois homens, mas entre aquilo que cada um precisa parecer ser e aquilo que teme reconhecer em si.

Essa operação permite compreender o medo como tecnologia de gênero. A masculinidade hegemônica não precisa apenas determinar aquilo que o homem deve ser; sua eficácia depende de produzir como ameaça tudo aquilo que possa afastá-lo desse ideal. O medo é, assim, o afeto que vigia a fronteira da masculinidade: sinaliza ao sujeito que determinados sentimentos, desejos, posições corporais ou vínculos podem colocá-lo em risco de feminização, “homossexualização”, passividade ou insuficiência. A autovigilância precede, nesse sentido, muitas das formas de violência dirigidas ao outro.

Por isso, a dramaturgia do medo não descreve apenas personagens que têm medo, mas uma narrativa em que ser homem significa viver sob a ameaça permanente de não o ser suficientemente. A fantasia da inteireza masculina e a dramaturgia do medo constituem, assim, movimentos complementares: quanto mais impossível é realizar o ideal do homem soberano, coerente, heterossexual, autônomo e invulnerável, mais necessário se torna vigiar aquilo que pode denunciá-lo como ficção. *Half Man* dramatiza precisamente essa circularidade: a inteireza produz o medo de perdê-la; o medo produz práticas destinadas a preservá-la; e essas práticas – silêncio, homofobia, repressão afetiva e violência – revelam, paradoxalmente, a precariedade daquilo que procuram defender.

Tudo aquilo que pode nos denunciar

A análise de *Half Man* parte da hipótese de que sua narrativa se estrutura por aquilo que denominamos dramaturgia do medo: um regime narrativo no qual a ameaça permanente de não ser suficientemente homem organiza as relações dos personagens consigo mesmos, entre si e com o ideal masculino que procuram sustentar. O medo, portanto, não constitui apenas um conteúdo psicológico da série; funciona como força dramatúrgica, produzindo silêncios, aproximações e recuos, rivalidades, atos de autovigilância e explosões de violência. Niall e Ruben agem não apenas em função daquilo que desejam, mas, sobretudo, em função daquilo que temem que seus desejos revelem sobre eles.

Essa dramaturgia organiza-se em torno de três movimentos articulados. O primeiro é a fantasia da inteireza masculina, que estabelece a medida impossível diante da qual os personagens se percebem insuficientes. O segundo é a iminência da revelação, particularmente visível na tensão entre homosociabilidade e desejo homoerótico, pela qual aquilo que deveria permanecer exterior à masculinidade retorna no interior dos próprios

sujeitos. O terceiro é a conversão defensiva da vulnerabilidade, quando vergonha, silêncio, autovigilância e homofobia encontram na violência uma linguagem possível para administrar aquilo que não pode ser reconhecido. Mais do que três temas da série, esses movimentos constituem etapas de um mesmo circuito: inteireza imaginada, ameaça de exposição e resposta defensiva.

O título da série permite, assim, inverter o problema: não se trata de perguntar por que Ruben se tornou “meio homem”, mas de investigar qual concepção de homem torna possível que alguém se perceba pela metade. A expressão pressupõe seu contrário imaginário: haveria, em algum lugar, um “homem inteiro”, plenamente seguro de sua identidade, capaz de controlar o corpo, o desejo e os afetos, imune à dependência e à passividade. Essa figura, entretanto, não corresponde a uma experiência concreta, mas funciona como ideal regulatório. É precisamente porque ninguém pode realizá-la integralmente que ela precisa ser incessantemente perseguida e performada.

Thürler (2018, p. 21) nomeia esse mecanismo ao identificar “o exercício da masculinidade baseado no medo, na violência, na frieza emocional, na força, no dinheiro, no sexo e no poder”. *Half Man* decompõe essa fórmula ao colocar Ruben e Niall diante exatamente daquilo que esse exercício exige suprimir. O medo, nesse caso, merece atenção particular: ele não é simplesmente um sentimento experimentado pelos personagens, mas um princípio organizador de suas masculinidades. Medo de sentir, de depender, de desejar outro homem, de ser percebido como passivo, de precisar do outro e, sobretudo, de descobrir em si algo incompatível com a imagem masculina que aprenderam a sustentar.

A série permite, por isso, distinguir vulnerabilidade de fragilidade. A vulnerabilidade é constitutiva da condição relacional dos sujeitos: corpos podem ser afetados, feridos, desejados, abandonados, cuidados e transformados por outros corpos. A fragilidade, ao contrário, emerge aqui como tradução normativa dessa vulnerabilidade. O problema não está em ser vulnerável, mas no regime de gênero que ensina homens a interpretar a vulnerabilidade como insuficiência. Nesse sentido, vulnerabilidade, fragilidade e medo não são termos equivalentes: a primeira designa uma condição constitutiva do sujeito; a segunda, o nome depreciativo que a masculinidade hegemônica atribui a essa condição quando ela ameaça o ideal de autonomia, controle e invulnerabilidade; o terceiro, o mecanismo afetivo de vigilância produzido pela possibilidade de que essa suposta insuficiência seja reconhecida por si mesmo ou pelos outros. O “meio homem” nasce justamente dessa operação: aquilo que pertence à experiência humana é convertido em déficit masculino, e a possibilidade de que esse déficit seja revelado passa a organizar a relação do sujeito consigo mesmo e com os demais. A violência pode, então, funcionar como tentativa de apagar os sinais dessa vulnerabilidade e restaurar, diante de si e dos outros, a fantasia da inteireza perdida.

O segundo eixo diz respeito à dinâmica entre os protagonistas. Niall e Ruben, conforme Reis (2026), buscam reaver um padrão imaginário daquilo que nunca foram, perseguindo uma inteireza que não existe fora do imaginário heteropatriarcal. A relação entre ambos torna particularmente visível o caráter relacional da masculinidade: cada um funciona simultaneamente como objeto de desejo, espelho, rival e fiscal da masculinidade do outro.

Eles não apenas desejam reconhecimento; precisam que esse reconhecimento venha precisamente daquela cuja proximidade ameaça aquilo que desejam preservar.

Essa ambivalência pode ser compreendida pela tensão entre homossociabilidade e homoerotismo. A masculinidade hegemônica depende intensamente de vínculos entre homens: são outros homens que reconhecem, confirmam e legitimam a virilidade. Entretanto, essa proximidade precisa permanecer cuidadosamente separada da possibilidade do desejo homoerótico. O vínculo masculino é permitido enquanto amizade, fraternidade, cumplicidade ou rivalidade, mas se torna ameaçador quando o afeto entre homens atravessa a fronteira que sustenta a heterossexualidade como pressuposto da identidade masculina. A intimidade é, assim, simultaneamente necessária e perigosa.

Em *Half Man*, essa fronteira torna-se ainda mais instável porque Niall e Ruben são meio-irmãos. A fraternidade oferece uma linguagem socialmente inteligível para a intensidade do vínculo entre eles, ao mesmo tempo que torna ainda mais interdito aquilo que excede essa linguagem. A pulsão homoerótica que atravessa a relação funciona, portanto, como um segredo não apenas porque determinado desejo não pode ser confessado, mas porque sua nomeação reorganizaria retrospectivamente a própria história dos dois personagens. Admitir o desejo implicaria reconhecer que aquilo que ambos procuraram expulsar de suas masculinidades sempre esteve no interior da relação por meio da qual tentavam confirmá-las.

Nesse sentido, a contribuição de Colling (2015) permite compreender que o “outro” da masculinidade hegemônica não está simplesmente fora dela. O feminino, o homossexual, o passivo, o vulnerável e o dependente são produzidos como exterioridades necessárias para que o masculino possa imaginar-se coerente. Entretanto, aquilo que é expulso da identidade não deixa de participar de sua constituição. Quanto mais os personagens procuram estabelecer distância em relação a essas posições, mais revelam sua dependência delas para definir quem acreditam ser.

A homofobia assume, então, uma dimensão que ultrapassa a hostilidade dirigida a sujeitos homossexuais. Ela funciona como tecnologia de autovigilância masculina, policiando gestos, afetos, desejos e formas de proximidade entre homens. A cena em que Ruben, na prisão, confronta Niall – “Sabe quem era o homofóbico na sua vida? Você!” – condensa esse mecanismo (Reis, 2026). A frase desloca a homofobia do exterior para o interior do sujeito: antes de funcionar como violência contra o outro, ela organiza uma relação persecutória

consigo mesmo. Niall precisa vigiar no próprio corpo e nos próprios afetos aquilo que aprendeu a reconhecer como incompatível com sua masculinidade.

É nesse ponto que a noção de autoilusão se torna produtiva. A masculinidade hegemônica não exige apenas que o sujeito convença os outros de sua virilidade; exige que construa para si uma narrativa suficientemente coerente para não reconhecer as contradições que a atravessam. O problema é que essa coerência depende de silêncios. Ruben e Niall não são incapazes de sentir; são incapazes de integrar determinados sentimentos à narrativa que construíram sobre si mesmos. A violência aparece, então, como uma linguagem disponível quando outras foram interditadas. Aquilo que não pode ser reconhecido como medo, desejo, dependência ou amor pode retornar como agressão, competição, ressentimento e crueldade.

Essa constatação conduz ao terceiro eixo, de natureza política. A violência masculina apresentada em *Half Man* não deve ser reduzida a uma psicopatologia individual, como se Niall e Ruben fossem sujeitos excepcionalmente danificados. A força da série reside justamente em fazer de suas trajetórias particulares pontos de condensação de uma gramática social mais ampla. Seus comportamentos são extremos, mas os códigos que os tornam possíveis – repressão afetiva, homofobia, misoginia, ideal de autossuficiência, recusa da passividade e necessidade permanente de provar a própria masculinidade – são culturalmente reconhecíveis.

O contexto de produção e recepção de *Half Man*, marcado pela circulação ampliada de discursos misóginos nas redes digitais e pela visibilidade pública das violências de gênero, torna essa operação especialmente relevante. A série integra um conjunto recente de narrativas que desloca a pergunta “por que alguns homens são violentos?” para outra, anterior: como se produzem sujeitos masculinos para os quais a violência se torna uma das poucas linguagens disponíveis diante da vulnerabilidade? Esse deslocamento não atenua a responsabilidade dos homens por suas práticas nem transforma agressores em vítimas; ao contrário, permite compreender os processos culturais de formação da masculinidade sem os quais a violência corre o risco de aparecer como desvio individual, e não como fenômeno socialmente produzido.

Nesse sentido, a afirmação de Gadd de que “o que os salvaria seria se livrar da ideia de que ter confusão sexual é uma falha na sua masculinidade” (Levitt, 2026, s/p) ultrapassa a trajetória individual dos protagonistas. O verbo “salvar” não deve ser compreendido como promessa de redenção, mas como possibilidade de interromper o circuito pelo qual a dúvida sobre si precisa ser compensada pela reafirmação violenta da masculinidade. A “confusão” deixa de ser o problema; o problema passa a ser a exigência de coerência que torna essa confusão intolerável.

É aqui que os “saberes de desaprendizagem” propostos por Thürler (2018) adquirem

particular potência analítica. Se a masculinidade hegemônica é aprendida como repertório de disposições corporais, afetivas e discursivas, enfrentá-la implica mais do que oferecer representações de homens sensíveis ou modelos alternativos de masculinidade. É necessário desaprender a própria equivalência entre masculinidade e inteireza, entre vulnerabilidade e fracasso, entre desejo homoerótico e perda de identidade. *Half Man* participa desse processo não porque ensine aos personagens como ser homens melhores, mas porque expõe o custo daquilo que eles aprenderam a reconhecer como necessário para serem homens.

A dimensão política da série reside, portanto, em sua capacidade de produzir uma crise de inteligibilidade. Ao acompanhar sujeitos que tentam desesperadamente preservar a imagem de uma masculinidade coerente, *Half Man* torna visível a violência necessária para sustentar essa coerência. Sua contribuição não consiste em substituir o “homem inteiro” hegemônico por um novo homem ideal – emocionalmente disponível, sexualmente resolvido e politicamente consciente –, pois isso significaria apenas produzir outra norma de inteireza. O gesto mais radical da série está em questionar a própria necessidade de inteireza e admitir que masculinidades podem ser constituídas na contradição, na dependência, na vulnerabilidade e na indeterminação.

Depois do homem inteiro

A análise de *Half Man* permite afirmar que o medo da fragilidade não constitui sintoma periférico da masculinidade hegemônica, mas um de seus mecanismos estruturantes. Mais precisamente, a série evidencia uma operação cultural pela qual a vulnerabilidade constitutiva dos sujeitos é traduzida como fragilidade masculina e, conseqüentemente, como ameaça à identidade. É essa tradução que organiza práticas de autovigilância, repressão afetiva, homofobia e violência, produzindo sujeitos empenhados em ocultar de si e dos outros tudo aquilo que possa denunciar sua distância em relação ao ideal viril.

O título da série condensa esse mecanismo. O “meio homem” não é aquele a quem falta algo que poderia ser posteriormente adquirido, mas aquele que se percebe incompleto diante de uma medida impossível. Ruben sofre porque acredita existir uma inteireza masculina da qual sua experiência o teria excluído. *Half Man*, entretanto, permite inverter essa perspectiva: talvez não existam homens pela metade, mas homens produzidos por um regime de gênero que os obriga a perseguir a fantasia da inteireza masculina.

Essa fantasia de inteireza constitui, portanto, uma das formas pelas quais a masculinidade hegemônica administra sua própria precariedade. O homem deve apresentar-se como autônomo apesar de depender dos outros; invulnerável apesar de poder ser ferido; senhor de seu desejo apesar de não controlar integralmente aquilo que deseja; heterossexual de maneira inequívoca apesar da complexidade dos vínculos afetivos e eróticos;

emocionalmente soberano apesar de constituir-se sempre em relações de reconhecimento. Quanto mais impossível se torna corresponder a essas exigências, maior pode ser a necessidade de performá-las.

A relação entre Niall e Ruben torna particularmente evidente esse paradoxo. O outro homem é simultaneamente aquele diante de quem a masculinidade precisa ser provada e aquele de quem se deseja reconhecimento, proximidade e afeto. A fronteira entre homossociabilidade e homoerotismo torna-se, assim, um dos lugares privilegiados de produção da ansiedade masculina. A homofobia aparece não apenas como violência contra uma identidade exterior, mas como mecanismo de vigilância destinado a impedir que o sujeito reconheça em si desejos, afetos e vulnerabilidades capazes de desestabilizar a narrativa de sua própria coerência.

Nesse sentido, a violência representada em *Half Man* pode ser compreendida como tentativa fracassada de administrar essa contradição. Ela não decorre de uma masculinidade excessivamente sólida, mas de uma masculinidade permanentemente ameaçada pela descoberta de sua própria inconsistência. Isso não significa reduzir a violência a sofrimento masculino, tampouco suspender a responsabilidade de quem a pratica. Significa compreender que determinadas formas de violência encontram condições de possibilidade em uma pedagogia de gênero que ensina homens a converter vulnerabilidade em vergonha, vergonha em silêncio e silêncio, por vezes, em agressão.

Narrativas audiovisuais como *Half Man* operam, portanto, não apenas como entretenimento ou representação de conflitos previamente existentes, mas como dispositivos culturais capazes de tornar visíveis as contradições internas ao paradigma hegemônico. É nesse sentido que podem constituir espaços de “reencenação” da masculinidade (Thürler, 2021): ao repetir seus códigos, expõem também sua artificialidade, seus custos e seus pontos de ruptura. A ficção torna perceptível aquilo que a norma procura naturalizar.

Retomar, nesse contexto, os “saberes de desaprendizagem” (Thürler, 2018) significa compreender que enfrentar a violência masculina exige mais do que ensinar homens a expressar sentimentos ou propor modelos positivos de masculinidade. Implica desmontar a própria gramática que associa masculinidade à soberania, coerência, heterossexualidade compulsória, domínio e invulnerabilidade. Desaprender a masculinidade hegemônica significa, nesse sentido, desaprender a necessidade de provar continuamente que se é homem.

A contribuição de *Half Man* reside precisamente aí: ao invés de responder o que seria necessário para transformar um “meio homem” em homem inteiro, a série permite formular uma pergunta politicamente mais radical: por que ainda precisamos da ideia de um homem inteiro? Ao deslocar a fragilidade do campo da deficiência para o da condição relacional dos

sujeitos, a narrativa abre espaço para imaginar masculinidades que não precisem defender-se permanentemente de sua própria vulnerabilidade. Talvez a saída da crise da masculinidade não esteja, portanto, na reconstrução de homens mais inteiros, mas no abandono da inteireza como promessa, medida e obrigação.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BRITO, Leandro Teófilo de. Da masculinidade hegemônica à masculinidade queer/cuir/kuir: disputas no esporte. **Revista Estudos Feministas**, v. 29, n. 2, 2021.
- COLLING, Leandro. **Que os outros sejam o normal: tensões entre movimento LGBT e ativismo queer**. Salvador: EDUFBA, 2015. 268 p.
- CONNELL, Raewyn W. **Masculinities**. Berkeley: University of California Press. California: University of California Press, 2005. 325 p.
- KIMMEL, Michael. **Guyland: The Perilous World Where Boys Become Men**. Nova York: HarperCollins Publishers, 2008.
- LEVITT, Barry. **Analisando o final brutal de Half Man**. Time, 28 maio 2026. Disponível em: https://time-com.translate.goog/article/2026/05/28/half-man-finale-richard-gadd/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt&_x_tr_pto=tc&_x_tr_hist=true.
- REIS, Eduardo. **“Half Man”: Uma temporada no inferno da “masculinidade”**. Revista Cult, 2026. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/half-man-uma-temporada-no-inferno-da-masculinidade/>.
- THÜRLER, Djalma. Sabedoria é desaprender: notas para a construção de uma política cultural das margens. In: Silva, G.; Puga, L.; Rios, O. (org.). Alfabetização, política, relações de poder e cidadania: perspectivas interdisciplinares. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2018. p. 11-23.
- THÜRLER, Djalma; MEDRADO, Benedito. Masculinidades contemporâneas em disputa. **Periódicus**, Salvador, n. 13, v. 1, p. 01-08, mai.-ago. 2020a.
- THÜRLER, Djalma; WOYDA, Duda. Os efeitos marginalizadores da heteronormatividade em The boys in the band. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 6, n. 3, p. 128-142, dez. 2020b.
- THÜRLER, Djalma. “O indizível desejo erótico em Cabaré Vibrátil”, na **IBERIC@L: Revue D'études Ibériques Et Ibéro-Américaines**, v. 1, p. 21-32, 2021a.
- THÜRLER, Djalma. “Homens?": a reencenação da masculinidade. **Revista Diversidade e Educação**, v. 9, n. 1, p. 508-521, jan./jun. 2021b.
- THÜRLER, Djalma. “Os desvios da masculinidade, em ‘Shopping & Fucking’”. **HYBRIS - Revista de Filosofia**, v. 12, p. 11-28, 2021c.
- THÜRLER, Djalma; WOYDA, Duda. “A ‘Ira do cordeiro’ - dramaturgia queerbocla e fissuras na masculinidade”. In: Fábio Figueiredo Camargo. (Org.). **Na literatura, as masculinidades**, 1ed. Uberlândia: Sexo da Palavra, 2022, v. 1, p. 107-137.
- THÜRLER, Djalma; WOYDA, Duda; Di Rocha, Fabio. “Close” e a impossibilidade da infância queer. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade**, p. 1-17, 2025a.
- THÜRLER, Djalma. Caetano Veloso é o mais bonito dos projetos civilizatórios. **Revista Desenvolvimento Social**, v. 31, p. 137-148, 2025b.