

# Isso não é sobre mulher: “Oeste outra vez”

*This is not about women: “Same Old West”*

Alana de Oliveira  
(SEDU-ES)  
Fabiana Pedroni  
(SEDU-ES/IA-UNESP)

Resumo: Este artigo analisa criticamente as dinâmicas da masculinidade hegemônica no filme “Oeste Outra Vez” (2024), de modo a articulá-las com debates sobre necropolítica (Mbembe), necrobiopoder (Bento) e descolonização de gênero (Preciado). Demonstra-se como a violência masculina opera como ritual autodestrutivo frente à incapacidade de elaboração emocional e sustenta micro soberanias sobre vida e morte. A culpabilização feminina pelo sofrimento masculino é identificada como eixo estruturante, vinculada a discursos antigênero que idealizam um passado patriarcal. Conclui-se que o filme expõe a crise da masculinidade como fenômeno necropolítico, diante da qual podemos propor a desconstrução de binarismos e a adoção de epistemologias dissidentes para superar hierarquias de gênero.

**Palavras-chave:** Oeste Outra Vez; necropolítica; masculinidade; Mbembe; Preciado.

**Abstract:** *This article critically analyzes the dynamics of hegemonic masculinity in the film “The West Again” (2024), connecting them with debates on necropolitics (Mbembe), necrobiopower (Bento), and gender decolonization (Preciado). It demonstrates how male violence operates as a self-destructive ritual in the face of an inability to process emotions and sustains micro-sovereignties over life and death. Blaming women for male suffering is identified as a structuring axis, linked to anti-gender discourses that idealize a patriarchal past. It concludes that the film exposes the crisis of masculinity as a necropolitical phenomenon, in light of which we can propose the deconstruction of binaries and the adoption of dissident epistemologies to overcome gender hierarchies.*

**Keywords:** *Same Old West; necropolitics; masculinity; Mbembe; Preciado.*

DOI: <https://www.doi.org/10.47456/rof.2132.49293>

## Introdução

Em cena, a paisagem do cerrado brasileiro. Terra seca. Nada além do som do vento e dos pássaros. Ao longe, uma caminhonete velha levanta poeira ao andar em alta velocidade. Em outro carro, parado, um homem toma uma dose de pinga direto da garrafa. Ele observa, espera a chegada da caminhonete, quando a avista, liga o carro e vai ao encontro dela. Em uma freada brusca, param em frente um ao outro. Então, descem do carro e começam a brigar. A câmera corta para mostrar que, dentro da caminhonete, há uma mulher, mas seu rosto aparece desfocado. O foco está no que acontece atrás do carro, a briga entre os dois homens. A mulher desce da caminhonete, fecha a porta com uma batida forte e, sem dizer uma só palavra, começa a se afastar, sem olhar para trás. Os dois homens continuam a briga. Nem parecem notar a ausência da mulher. Afinal, aquela briga não é sobre a mulher.

“Oeste Outra Vez” é um filme de 2024, dirigido e roteirizado por Erico Rassi. O filme conta a história de Totó, vivido por Ângelo Antônio, que após ter sido abandonado por Luiza (Tuanny Araújo), procura brigar com aquele que acredita ser o responsável pelo seu abandono, Durval, vivido por Babu Santana. Totó, ao não saber lidar com o luto de um amor perdido, contrata o pistoleiro Jerominho (Rodger Rogério) para encerrar o assunto. Totó acredita que, ao eliminar Durval, seu rival, sua mulher consequentemente retornaria para ele. Ao perceber a ameaça, Durval também contrata dois pistoleiros, Antônio (Daniel Porpino) e Domingos (Adanilo). Totó e Jerominho fogem, e os pistoleiros contratados por Durval seguem na caçada pelos dois.

Na história criada por Erico Rassi, com exceção da breve aparição de Luiza no início do filme, as mulheres aparecem apenas no imaginário masculino. Naquele universo habitado somente por homens, opera a lei da violência. Os homens, ao não saberem elaborar o luto do abandono sofrido, recorrem à bala e à embriaguez, pois não sabem agir de outra forma. A eles cabe o direito de decidir quem deve viver e quem deve morrer.

A crise da masculinidade hegemônica configura-se como fenômeno sociopolítico complexo no Brasil contemporâneo, articulando violência estrutural, silêncios afetivos e resistências à despatriarcalização. Este artigo examina “Oeste Outra Vez” como dispositivo crítico para decifrar tal crise, de modo a transcender análises meramente cinematográficas. Partindo do enquadramento necropolítico de Mbembe (2018), que expõe o poder soberano de decidir sobre vida e morte, demonstramos como o filme desvela microdinâmicas de autodestruição masculina. A narrativa fílmica, centrada em rituais de embriaguez, violência e culpabilização feminina, é analisada como sintoma de uma masculinidade incapaz de elaborar lutos e que ecoa discursos antigênero que idealizam um passado patriarcal (Cardoso; Amorim; Sultz, 2023). Simultaneamente, dialogamos com a crítica de gênero de Paul B. Preciado (2014; 2023) ao binarismo, ao propor que a reificação de identidades viris sustenta economias thanatopolíticas.

O cerrado árido, como metáfora da esterilidade emocional, e a ausência feminina como eixo invisível do conflito, fundamentam nosso entendimento de que a crise masculina opera como necropolítica de gênero e exige uma descolonização epistemológica. Assim, este artigo contribui para os estudos de gênero ao vincular representações culturais, violência estrutural e teoria queer, de modo a apontar para a urgência do debate sobre as consequências da manutenção das masculinidades hegemônicas violentas.

## As crises do silêncio

A cena inaugural descrita encapsula com precisão o núcleo temático de “Oeste Outra Vez”: dois homens imersos em violência mútua, cegos para a partida da mulher que supostamente motivaria o conflito. Essa imagem não é apenas um momento narrativo, mas a síntese visual da masculinidade em ruínas que o filme de Erico Rassi explora. A masculinidade hegemônica representada por Totó e Durval opera como uma prisão emocional, um dispositivo autodestrutivo que substitui a palavra pelo soco, o afeto pela bala, a dor pelo vício, e transforma o corpo masculino em território de guerra. A briga, longe de ser sobre Luiza, revela-se um ritual patético de reafirmação identitária diante do colapso do próprio sentido de ser homem em um mundo em transformação.

Nesse sentido, cabe apontarmos para a chamada “crise da masculinidade” como uma expressão presente nos debates públicos da última década e que pode conter os mais diversos tipos de discursos antagônicos, dado que gênero é um campo de disputa. Ao mesmo tempo em que se verificam os mais diversos problemas, de violência doméstica a epidemias de feminicídio e transfobia generalizada, a “crise da masculinidade”, notadamente no Brasil, tem sustentado uma retórica ofensiva antigênero e o antifeminismo de Estado. Disseminada por meios midiáticos, redes sociais e grupos conservadoristas, a expressão passou a ser usada para atribuir supostos problemas masculinos (como fracasso escolar e desemprego) à “feminização da sociedade” e à escassez de “modelos masculinos sólidos” (Cardoso; Amorim; Sulz, 2023, p. 99). Essa narrativa, contudo, mascara a manutenção de estruturas patriarcais e serve para justificar reações contra avanços feministas e LGBTQIAP+.

Logo, essa “crise” pode ser vinculada a um projeto político reacionário: a ofensiva antigênero, fabricada por setores ultraconservadores e religiosos para deslegitimar estudos de gênero e políticas de equidade. Esse movimento articula discursos transfronteiriços que combinam sexismo, homofobia e racismo, com objetivos de minar conquistas democráticas pós-1988.

Buscando gerar certo “pânico moral”, a retórica antigênero tenta esconder a disputa pela política, colocando em sua zona de ataque os direitos fundamentais das pessoas localizadas em grupos minoritários, a parte materialmente mais visível da sociedade em vulnerabilidade. Enfim, tentativas

de criação de um pânico que envolvem a produção de uma naturalização de uma ordem moral, algo como a busca por um “éden perdido”, localizado em um passado distante, em que as mulheres teriam sido submissas aos homens e em que a sociedade funcionaria a partir de um padrão de operação binária entre os sexos. Um tempo, para alguns/algumas, realmente feliz, um tempo em que as coisas funcionavam. Um paraíso perdido que, tal como a saudosa masculinidade heterorreferenciada, talvez nunca tenha realmente existido. (Cardoso; Amorim; Sultz, 2023, p. 109)

A suposição de que haveria um estado anterior das relações entre gêneros, no qual os homens não estariam em crise, além de basear-se em uma ilusão facilmente construída, indica uma dificuldade concreta da masculinidade de lidar com mudanças, responsabilidades, perda de poder e centralidade social e mesma a negação da necessidade de justificar suas próprias ações. Das muitas e nefastas consequências dessa negação, aqui, nos centraremos no silêncio que interdita as discussões sobre o homem no interior das teorias de gênero, que passaram a serem usadas como sinônimo de temáticas próprias dos feminismos e aspectos identificados como femininos nos vários âmbitos do movimento LGBTQIAP+. Ou seja, quando nos prestamos a debater gênero, tudo parece ser sobre mulheres e jamais sobre homens. A escolha de Rassi em trazer apenas personagens masculinos coloca a masculinidade em debate, afirmando que o debate sobre gênero também deve ser sobre homens.

Homens não falam, afirma-se simples, recusam-se identificar-se como parte do problema, tanto quanto procuram justificativas simplistas e externas para fugirem do enfrentamento de seus problemas internos. A crise da masculinidade é uma crise de poder, política e violenta, com consequências trágicas para toda a sociedade. Essa crise talvez sempre tenha estado vigente, dado o silêncio que impera sobre a compreensão das diversas masculinidades como parte fundamental das problemáticas de gênero. Distante da recusa de falar sobre homens, ainda que os homens não falem, o filme “Oeste Outra Vez” apresenta dificuldades e consequências próprias da manutenção de certas masculinidades de modo aberto, franco e simbólico.

O silêncio que impera no cerrado ecoa o mutismo emocional dos personagens. Totó e Durval são definidos pela incapacidade de articular suas dores, dúvidas e desejos além da linguagem da força bruta. A masculinidade, nessa perspectiva, manifesta-se como repressão sistemática da vulnerabilidade em nome de uma pose viril inalcançável. Embora Durval esboce uma aparente capacidade de expressar suas emoções, vista na tentativa de diálogo, no dia seguinte a briga que abre o filme, suas reações ao conflito e suas posturas finais enquadram-se no mesmo sistema sem solução. Essa asfixia psíquica condena-os a um ciclo infernal: frustração amarga > silêncio sobre a dor > projeção da raiva em um “inimigo” > violência física > retorno ao ponto zero (Guedes 2025). A cena da

briga, portanto, não é um conflito pontual, mas um episódio sintomático dessa rotina de autodestruição. A mulher que caminha para o horizonte, desfocada e silenciosa, simbolizaria o que falta àquela economia emocional estéril: não como objeto de posse, mas como catalisadora de humanidade negada (Camargo, 2025) Na mulher, indefinida e ausente, estará a justificativa aceita pelos homens para o fracasso das masculinidades.

É importante destacar que as diversas masculinidades coexistem com padrões ideológicos da masculinidade dominante que, atravessados pela lógica neoliberal, expressam o machismo, no qual a constituição do sofrimento mental é vista como associada a uma genética materna; e uma figura feminina falha ou desviante. O sofrimento está relacionado à ausência de um conjunto de características do imaginário socialmente construído da mulher enquanto pessoa recatada, cuidadosa e amorosa, desempenhando os papéis de esposa, dona de casa e, principalmente, mãe.

As individualizações da culpa de seus sofrimentos psíquicos provêm da alienação e impregnação da construção social do gênero; e do modo como a sociedade impõe a cada pessoa a responsabilização pelos seus sucessos e fracassos a partir do mérito individual, valor também fortemente expressivo da lógica neoliberal. Em tese, ao lidar com o sofrimento mental e buscar por sua origem, as experiências familiares são frequentemente as mais presentes e tangíveis, materializando-se na culpabilização da mulher e na perpetuação do machismo enraizado. (Rocha; Zucchi, 2015, p. 11)

O texto de “Oeste Outra Vez” apresenta diversas sequências em que a incapacidade de elaborar os sentimentos pela fala é evidenciada para o público. São cenas longas, nas quais os personagens empreenderiam um diálogo. Como público, estamos acostumados ao uso da palavra para diversas funções em um filme. Os diálogos podem fazer a história se acelerar, trazer informações difíceis ou custosas de serem expostas por imagens, relevar ligações emocionais entre o presente o passado dos personagens e mais um sem-número de possibilidades discursivas. Nesse caso, nenhuma delas se verifica. Somos arrastados para situações de constrangimento silenciosos. Os homens não encadeiam trocas de informações simples, que gerariam compreensão para o outro e para si. Como público deduzimos o que eles poderiam ou deveriam dizer, mas não dizem.

Depois de matar o atual marido da ex-mulher de Antônio, os matadores de aluguel contratados por Durval vão dormir e tem o seguinte diálogo:

Domingos: O senhor não quer dormir? Amanhã a gente vai ter que recuperar esse atraso de hoje.

Antônio: Tô tentando, mas a cabeça não deixa.

Domingos: Tá meio pra baixo ainda?

Antônio: Parece que tô um pouco sim, sinhô.

Domingos: O senhor quer conversar um pouco?

Antônio: Pode ser.

[Os dois se sentam na beirada da cama, de frente um para o outro, cabeça baixa]

Domingos: E do que que o senhor quer conversar?

Antônio: Do que o senhor quiser.

Domingos: O senhor escolhe.

Antônio: Eu?

Domingos: É o senhor que tá sem sono.

[Um momento de pausa. Antônio pensa]

Antônio: Não consigo pensar em assunto.

Domingos: Caso o senhor pensar me fala então.

[Então Domingos se deita novamente]

Antônio: Posso acordar o senhor se for o caso?

Domingos: Se for o caso sim.

[Antônio insone se deita novamente]

Domingos: Por que quando a gente voltar o senhor não procura a Gracinha? Agora que ela tá solteira de novo?

(Oeste Outra Vez, 2014, '53:10)

Noutra sequência emblemática, Totó e Jerominho escondem-se na casa de um parente do pistoleiros. O ermitão, interpretado por Antônio Pitanga, vive sozinho em um barraco às margens do rio, sem qualquer estrutura para higiene ou alimentação. Ele passa os dias bebendo e acumulando garrafas de cachaça vazias ao lado do arremedo de porta de entrada do barraco. De início, acreditamos que o homem chegou a tal condição após o falecimento da esposa. Parece estar sozinho há muito tempo. Questionado sobre sua condição, apenas expressa: “Tô até pensando... não sei não. Ir na cidade, arrumar uma mulherzinha pra mim, e trazer pra cá, pra me fazer companhia.” (Oeste Outra Vez, 2024, '1:13:10).

Tanto na fala do Ermitão quanto na de Domingos, a vontade da mulher não é levada em consideração. Cabe aos homens decidirem como as mulheres devem agir. Um delírio, já que o filme nos mostra que nenhuma das mulheres citadas se sujeitou a vontade daqueles homens, o que resultou no abandono.

Tal desejo de retorno para uma situação irreal de dominação sobre as figuras femininas parece dialogar tanto com a culpabilização das mulheres pelo sofrimento vivido por homens quanto com a justificativa traumática pelo abandono materno e necessidade constante de ser cuidado e acalentado. Nesse ponto, retornamos ao estudo de Rafaela Rocha e Eliana Miura Zucchi (2025, p. 7):

Ao reconstituir o processo de adoecimento em suas trajetórias, foi comum aos participantes relacionarem uma ideia de gênese do sofrimento a uma experiência de abandono representado por uma figura feminina. O abandono foi significado por experiências de desamparo, como ser deixado na maternidade, e a partir de conflitos como agressões psicológicas,

traições e divórcios. Os participantes contextualizam a ausência de amor e cuidado de suas mães ou esposas a partir de violências ou sensações de abandono que viveram.

Esse mesmo comportamento pode ser notado no comportamento dos personagens de “Oeste Outra Vez”. A despeito do silêncio que impera na comunicação masculina, percebe-se uma distinção entre o calar do confronto com as próprias ações e o desabafo revestido de narrativa pessoal usada para imputar à ausência feminina seus sofrimentos e sua inadequação social. Assim, parece haver entendimento entre os homens quando compartilham suas histórias de abandono, mas jamais se permitem avaliar suas reações verbalmente. O pistoleiro aceita o serviço com reação de naturalidade ao entender que seu cliente teria sido trocado por outro homem. Essa mesma naturalidade surge no incentivo velado de um dos pistoleiros contratados por Durval para perseguir Totó, quando leva o colega a assassinar o novo marido de sua ex-esposa. Há, ali, o pressuposto de que homens teriam o direito de decidir e agir com a justificativa mais elevada de terem sido abandonados ou não terem sido amados o suficiente. A recusa dos homens de lidar com suas perdas e escapar da dependência emocional resulta em sofrimento para toda a sociedade que os cerca.

### **Poeira, cachaça e limão**

A presença-ausência feminina constitui o eixo invisível que estrutura o conflito em “Oeste Outra Vez”. Luiza, presente apenas na breve cena de abertura e em foco perdido, torna-se um fantasma que assombra toda a narrativa. Sua partida não resolve a tensão; ao contrário, evidencia que a rivalidade entre os homens jamais foi a respeito de amor ou posse, mas funda-se sobre o desespero de reafirmar identidades em colapso. Reduzida como propriedade simbólica, território a ser defendido como um lote de terra, sua ausência real expõe a miséria afetiva de uma masculinidade que só conhece a linguagem da dominação. A saudade mal disfarçada e o luto não elaborado tornam essa falta ainda mais eloquente, de modo a evidenciar que a presença feminina, negada ou ignorada, seria o que permite a esses homens reencontrarem sua humanidade perdida (Camargo, 2025).

O filme opera, assim, uma necropolítica da masculinidade, termo cunhado por Achille Mbembe (2018)<sup>1</sup> para designar o poder de decidir quem vive e quem morre. Totó, Durval e seus capangas exercem sobre si mesmos e sobre os outros essa

---

1 Ao vincular neoliberalismo e necropolítica, o autor evidencia como desigualdades socioeconômicas e raciais são exacerbadas pela gestão estatal da morte, na qual omissões em pandemias ou investimento em aparatos repressivos materializam escolhas políticas sobre quais corpos são “matáveis. Não nos estenderemos, aqui, para os aspectos macropolíticos decorrentes da proposta de Mbembe. Mais adiante, relacionaremos o conceito de necropolítica com a condição dos corpos e dos sujeitos em um ambiente gerido pela violência e o direito de matar, a despeito da ausência do estado, e sua percepção diante das teorias de gênero.

soberania perversa, que dita sentenças de morte como único recurso para afirmar existências esvaziadas. A violência triste e repetitiva, como a dança de homens decadentes em bares arruinados, é menos escolha do que condenação. As sombras que isolam os personagens nos planos gerais e os reduzem a pontos minúsculos na vastidão do cerrado traduzem visualmente seu dissipar como sujeitos. Não é a falta da mulher que os torna falhos, mas a incapacidade de olhar para si e solucionar a frustração gerada por essa mesma falta. A masculinidade, como força seca que não pode demonstrar sentimentos ternos os condena ao isolamento.

Os personagens poderiam resolver-se se admitissem fraquezas: Totó superaria traumas vivendo o presente, Durval conheceria outras mulheres. Mas, a escolha será pelo conflito encenado ou a resignação apática. O jogo de gato e rato que se estabelece, anticlimático e estéril, espelha a lógica do jogo de sinuca que praticam: ambos precisam se acertar pelas bolas, mas sem “morrer”. Essa é a tradição não questionada que garante a luta e move aquele mundo. “Oeste Outra Vez” expõe o fracasso de um modelo de masculinidade que, incapaz de se reinventar, só conhece o caminho da autodestruição. A paisagem árida permanece, testemunha silenciosa de corpos que, mesmo em movimento, nunca saem do lugar.

A paisagem do cerrado transcende sua função cênica para se tornar extensão simbólica dessa aridez afetiva. O bioma não é mero pano de fundo, mas correlato objetivo da aridez emocional que consome os personagens (Camargo, 2025). A terra rachada, o sol implacável, a vegetação espinhosa, tudo reflete a esterilidade de uma existência reduzida à sobrevivência e à disputa territorial. Nesse ambiente inóspito, a violência não surge como manifestação de coragem, mas como sintoma de fragilidade profunda. As sequências de confronto, longe de glamourizadas, são apresentadas como atos patéticos: tiros que raramente acertam, brigas desengonçadas, perseguições fadadas ao fracasso. Rassi desestabiliza os códigos clássicos do western, de modo a mostrar que não há honra na vingança nem nobreza no duelo, apenas o eco vazio de mitos masculinos corroídos.

Diferentemente da feminilidade, a masculinidade é definida por exclusão: o homem deve “não ser bebê”, “não ser mulher” e “não ser homossexual”, conforme aponta Badinter (Boris; Bloc; Teófilo, 2020). Essa formação ocorre mediante rituais de iniciação presentes em diversas sociedades, desde práticas nas sociedades arcaicas até instituições modernas como quartéis e escolas, que frequentemente envolvem violência, humilhação e supressão da sensibilidade, que rompem o vínculo primário com a mãe e afirmam uma identidade viril. Historicamente, o patriarcado estruturou esses rituais, de modo a associar a masculinidade a atributos como honra, coragem e dominação. Contudo, nas sociedades contemporâneas, esse sistema enfrenta uma crise decorrente da ascensão feminina no mercado de trabalho, da reconfiguração familiar e da multiplicidade de papéis de gênero. Tal crise gera mal-estar e confusão identitária em muitos homens, que, privados de modelos paternos sólidos e pressionados



por expectativas tradicionais, podem reagir com violência contra mulheres, filhos ou outros homens, ou adotar comportamentos autodestrutivos. Nesse cenário, a virilidade é frequentemente vinculada à imposição sexual, para a qual o «não» feminino é reinterpretado como desafio à masculinidade.

A violência, nesse cenário, emerge como elemento central para a construção do masculino hegemônico: desde rituais de dor física até expressões simbólicas e lúdicas, a violência é naturalizada como traço masculino. No entanto, Boris, Bloc e Teófilo (2020), em “Os rituais da construção da subjetividade masculina”, ressaltam que não se trata de uma essência, mas de um produto sociocultural reforçado por instituições e mídia, que estereotipam homens, especialmente jovens periféricos, como “essencialmente violentos”. A fragilidade psíquica masculina, muitas vezes negada, manifesta-se em maior mortalidade, doenças psicossomáticas e dificuldade em estabelecer vínculos afetivos profundos, inclusive entre pares.

A superação dessa crise, que já apontamos anteriormente como instrumentalizada para a culpabilização das mulheres, exige reconhecer as nuances opressivas do patriarcado sobre os próprios homens, de modo a evitar discursos que os reduzam a categorias genéricas opressoras. Enclausurados nessas categorias, os homens repetem rituais de reafirmação de sua condição masculina violenta e cerceiam possibilidades de diálogos entre os pares.

Em “Oeste Outra Vez”, os personagens repetem um mesmo ritual todas as vezes que são obrigados a encarar o abandono e impedidos de recorrer à reação imediata da violência: cortam e chupam um limão, seguido de um gole de cachaça. Esse ritual aparece tanto nos momentos de solidão, como na angústia inicial de Totó e no fim abandonado de Durval, quanto naquelas sequências de desconcertante partilha masculina entre os isolados no barraco do ermitão. No segundo caso, os três homens são obrigados a dividir a mesma panela para comer o que ainda resta de uma comida misturada e indistinta. A panela é puxada individualmente por cada um, em uma espécie de jogo ou micro-disputa inserida na necessidade de dividir. Após a refeição, o ermitão abre uma nova garrafa de cachaça e limões são cortados.

Em todas as sequências, o ritual reafirma o homem bronco, solitário e incapaz de estabelecer diálogo sobre seus sofrimentos. Nesse faroeste à brasileira, os homens não pedem sua bebida no balcão de um bar e exibem-se diante de seus pares com poses imponentes, tampouco encenam duelos com montados como sequências homoeróticas de planos de virilhas, olhos, pernas e mãos firmes e armas erguidas em simultâneo. “Oeste Outra Vez” retira camadas para expor a crueza, simplicidade e ausência de glamour dos rituais de reafirmação da condição violenta masculina.

## Necropolítica dos gêneros

Como já comentado, a obra de Achille Mbembe sobre a necropolítica oferece uma lente crucial para compreender as dinâmicas de poder que governam a vida e a morte nas sociedades contemporâneas. Segundo Mbembe (2018), a soberania moderna manifesta-se não apenas como controle territorial, mas como o direito de ditar quem merece viver e quem deve morrer. Ela opera através de mecanismos como o estado de exceção, o racismo e a violência colonial. Essa estrutura necropolítica revela-se em contextos como a escravidão, o *apartheid*, a ocupação colonial e as guerras globais, quando corpos são reduzidos a “mortos-vivos” sob regimes de opressão. A análise de Mbembe critica a ficção da democracia liberal e expõe como a biopolítica foucaultiana, centrada na gestão da vida, converge para uma economia da morte, notadamente quando combinada com tecnologias de dominação racial e territorial.

Minha preocupação com aquelas formas de soberania cujo projeto central não é a luta pela autonomia, mas “a instrumentalização generalizada da existência humana destruição material de corpos humanos e populações”. Tais formas da soberania estão longe de ser um pedaço de insanidade prodigiosa ou uma expressão de alguma ruptura entre os impulsos e interesses do corpo da mente. De fato, tal como os campos da morte, são elas que constituem o *nomos* do espaço político em que ainda vivemos. Além disso, experiências contemporâneas de destruição humana sugerem que é possível desenvolver uma leitura da política, da soberania e do sujeito, diferente daquela que herdamos do discurso filosófico da modernidade. Em vez de considerar a razão a verdade do sujeito, podemos olhar para outras categorias fundadoras menos abstratas e mais palpáveis, tais como a vida e a morte. (Mbembe, 2018, p. 11)

Paralelamente, o discurso de Paul B. Preciado (2014; 2023), diante das linhas da escola freudiana, articula uma crítica visceral à psicanálise como aparelho de sustentação do heteropatriarcado colonial. Preciado, ao narrar sua transição de gênero como ato político, desvela como o regime binário de sexo/gênero opera como uma epistemologia violenta, análoga aos dispositivos necropolíticos descritos por Mbembe. A psicanálise, em sua fidelidade a estruturas como o complexo de Édipo e a diferença sexual naturalizada, funciona como uma tecnologia de patologização: corpos trans, não binários e dissidentes são tratados como “monstros” a serem medicalizados, silenciados ou eliminados. Preciado evidencia que essa violência epistêmica não é acidental, mas intrínseca à história da disciplina, que cristalizou noções de “homem” e “mulher” durante o século XIX para servir a projetos coloniais e heteronormativos.

Em “De Foucault a Preciado: a estética da existência e a transformação crítica e radical de nós mesmos”, Maria Julia Silvestre Silva (2023), articula a transição teórica de Michel Foucault para Paul B. Preciado, de modo a enfatizar a potência

ético-política da “estética da existência” como ferramenta para a criação de novas gramáticas sexuais e subjetivas. Ela explora a virada ética nos últimos trabalhos de Foucault, particularmente sua análise das “técnicas de si” na Antiguidade greco-romana. Foucault contrasta a “moral voltada ao código” (característica do cristianismo e da modernidade) com uma “moral voltada à ética”, centrada no cuidado de si (*epiméleia heautou*), que prioriza a autonomia, a auto finalização e a estilização da vida como obra de arte. Essa abordagem não seria nostálgica, mas sim um exercício crítico para desnaturalizar normas contemporâneas, de modo a propor práticas de liberdade que resistam às tecnologias de poder-saber disciplinar, como as do biopoder e da governamentalidade.

Logo, a dimensão política emerge na vinculação entre cuidado de si, atitude crítica e transformação ética. Foucault entende a crítica como “arte de não ser governado assim”, ou seja, uma indocilidade reflexiva que questiona limites históricos e possibilita a ultrapassagem de normas cristalizadas. Essa postura fundamenta lutas contra sujeições identitárias (racismo, patriarcado, heteronormatividade) e visa à criação de modos de vida plurais. A estética da existência, portanto, não anula governos, mas os tensiona por meio de contra condutas que reinventam subjetividades.

Paul B. Preciado atualiza esse legado no contexto do “regime farmacopornográfico”, marcado por biotecnologias (hormônios, próteses) e mídias globais. Herdeiro de Foucault, Judith Butler e Donna Haraway, Preciado desmonta o “dispositivo da sexualidade” moderno, expondo o sistema sexo-gênero como construção tecnopolítica que reduz corpos a metonímias reprodutivas. Em “Manifesto Contrassexual”, Preciado (2014) propõe a “contrassexualidade”: não uma luta contra proibições, mas a invenção criativa de políticas sexuais alternativas, usando próteses, performances e ficções políticas para desestabilizar binarismos. A identidade, nesse caso, é entendida como efeito prostético e performativo, não como essência.

Ambos, Foucault e Preciado, veem na crítica e na reinvenção ética do presente, via arte da existência ou contrassexualidade, caminhos para dissidências radicais. Preciado radicaliza Foucault ao defender que a liberdade é um processo contínuo de “fazer-se monstro”, criando “jaulas” (redes de saber-poder) menos normativas. Perceber a herança de foucaultiana de Preciado é fundamental para relacionar sua radicalização com aquela efetivada por Mbembe para uma crítica dos mecanismos de biopoder.

A intersecção entre Mbembe e Preciado reside na denúncia da produção da morte social. Para Mbembe, a necropolítica aniquila populações através de guerras, campos de refugiados e zonas de ocupação, onde a distinção entre vida e morte se dissolve. Preciado, por sua vez, mostra como o corpo não normatizado torna-se um “território colonial”: saqueado pela medicina, pela psiquiatria e pelo direito, ele é submetido a uma guerra infraestrutural que espelha a devastação

de territórios e sujeitos. Ambos os autores destacam que a resistência emerge na reinvenção da vida além das categorias opressivas. Mbembe celebra as formas de sobrevivência que desafiam a lógica do massacre, enquanto Preciado descreve a transição de gênero como um “túnel cavado com as mãos”, um ato de descolonização corporal que desmonta a jaula binária. Não devemos nos esquecer de que desmontar o binarismo é fundamental para enfrentar os problemas de reafirmação das masculinidades hegemônicas e violentas, construídas, como vimos anteriormente, pela oposição com feminino, o infantil e o homossexual.

A crise epistemológica que Preciado identifica na psicanálise, e que Mbembe estende ao projeto moderno, exige não reformas, mas a abolição dos paradigmas que naturalizam hierarquias. A psicanálise, ao negar voz a corpos dissidentes, repete a lógica necropolítica: decide quais subjetividades são legítimas e quais devem ser excluídas do âmbito do humano. Preciado, assim como Mbembe, convoca uma reorientação radical: em vez de uma “cura” que adapte o sujeito à norma, urge uma clínica política de despatriarcalização e descolonização, de modo que a multiplicidade da vida possa florescer além dos muros da diferença sexual e da soberania thanatopolítica.

Embora haja, ainda hoje, uma forte tendência reducionista, que trata o gênero como questão imaginária ou capricho narcísico e desconsidera suas dimensões políticas Preciado expõe a cumplicidade tácita de parte da psicanálise com dispositivos heteropatriarcais e coloniais, o que resulta na patologização de dissidências de gênero e sexualidade. Esse debate, no entanto, transcende questões identitárias ou teóricas e deve ser situado no âmbito da necrobiopolítica, como vimos acima e como aponta Vinícius Moreira Lima (2022, p. 1647):

[...] o verdadeiro alcance da questão de Preciado se passa no registro da biopolítica e da necropolítica que atravessam o mundo contemporâneo: a intervenção do filósofo permite-nos evidenciar que estamos inseridos num universo necrobiopolítico e que teremos de saber nos posicionar dentro-fora dele, ou seja, em subversão interna a seu funcionamento, reconhecendo as dinâmicas de poder que afetam o laço social e as eventuais repercussões que isso pode assumir no campo analítico. Tais repercussões se colocam tanto no sentido de esse campo estar, como qualquer outro, sujeito a reiterar em seu fazer teórico-prático uma série de violências oriundas da cultura quanto no sentido de esse mesmo campo poder se colocar de maneira crítica diante desse arranjo, sendo esta uma das possibilidades de sua subversão interna.

Esse regime, ou universo necrobiopolítico, opera através de hierarquias que definem quais corpos são humanizados e quais são elimináveis, o que afeta interseccionalmente populações trans, negras, pobres e periféricas. O Brasil, líder em assassinatos de pessoas trans, exemplifica essa dinâmica. Preciado denuncia a limitação das transições a moldes binários e medicalizados,

propondo em vez disso “hackear” o gênero através de usos singulares de tecnologias (hormonais, jurídicas) desvinculados de protocolos. Sua experiência pessoal ilustra a recusa tanto da feminilidade imposta quanto da masculinidade hegemônica necropolítica, buscando construir um “fora” ao binário. A recusa dessa masculinidade e de seus rituais é fundamental para enfrentarmos as hierarquias que sustentam o universo necrobiopolítico.

Esse é o conceito proposto por Berenice Bento (2018), em “Necrobiopoder: Quem pode habitar o Estado-nação?”, como ferramenta analítica para compreender a relação do Estado brasileiro com populações marginalizadas, de modo a superar as limitações do biopoder foucaultiano (“fazer viver, deixar morrer”) e do necropoder de Mbembe. Bento argumenta que, no contexto brasileiro, técnicas de promoção da vida e produção sistemática da morte operam de forma simultânea e interdependente, não sequencial. O Estado atua através de uma hierarquização de corpos que define quais vidas são dignas de proteção e quais são marcadas para eliminação, com base em atributos como raça, gênero, classe e sexualidade.

Ela fundamenta sua análise em três recortes empíricos: a Lei do Ventre Livre (1871) evidenciaria a dualidade necrobiopolítica, ao libertar crianças negras enquanto mantinha suas mães escravizadas, o que demonstraria como o Estado distribui diferencialmente o atributo de humanidade; o sistema carcerário contemporâneo operaria através de técnicas de «fazer morrer» (superlotação, negligência médica, prisões sem julgamento), de modo a expor a produção deliberada de morte como política de Estado; e os autos de resistência revelariam execuções extrajudiciais sistemáticas, especialmente contra corpos negros e periféricos, com cumplicidade institucional. Esses casos ilustram como vida vivível e vida matável coexistem estruturalmente.

A reflexão de Bento ancora-se criticamente em teorias pós-coloniais e decoloniais, rejeitando a noção agambeniana de “vida nua”, pois esta desconsideraria especificidades do Sul Global. Destacamos que o necrobiopoder seria sustentado por uma política do medo, desde discursos parlamentares do século XIX até a atual criminalização de jovens negros, moradores de rua e população LGBTQIAP+.

Quando pensamos no sentido necrobiopolítica, Mbembe e Preciado convergem na defesa de uma política fundada na recusa da morte como instrumento de governo e no enfretamento do binarismo que estipula corpos passíveis de serem mortos. Para Mbembe, isso implica desmontar as arquiteturas do racismo e da ocupação militar; para Preciado, exige desinstitucionalizar o gênero e dismantelar a psicanálise como guardiã do binário. Seu legado comum é a certeza de que a emancipação não reside na inclusão nos sistemas existentes, mas na criação de novos espaços onde a vida, em sua exuberância não normativa, possa finalmente respirar.

## Conclusão

Nossa análise do filme “Oeste Outra Vez” revela o filme como um dispositivo crítico para decifrar a crise da masculinidade hegemônica no Brasil, de modo a situá-la além de uma mera disputa identitária e binária. O longa expõe o colapso de um modelo patriarcal que substitui a palavra pela violência, o afeto pela posse, e a vulnerabilidade pela autodestruição. Totó, Durval e seus capangas encapsulam a impotência de homens aprisionados em códigos viris obsoletos, incapazes de elaborar lutos ou dialogar consigo mesmos. A partida de Luiza, símbolo da ausência feminina que estrutura a narrativa, não motiva o conflito, mas desnuda seu verdadeiro cerne: a reafirmação falida de identidades masculinas que só conhecem a linguagem da dominação e da morte.

Essa crise, longe de ser um fenômeno individual, insere-se na necropolítica de gênero, tal como definida por Achille Mbembe (2018) e radicalizada por Paul B. Preciado (2014; 2023). Se Mbembe descreve o poder soberano que decide quem vive e quem morre em contextos coloniais, Preciado denuncia a violência epistêmica que patologiza corpos dissidentes, reduzindo-os a “territórios coloniais” saqueados pela medicina e pelo direito. No filme, os personagens exercem uma micro-necropolítica: auto decretam sentenças de morte (física ou simbólica) como único recurso para afirmar existências esvaziadas. Essas existências masculinas sustentam-se na negativa do ser mulher, ser infantil e ser homossexual. A reafirmação permanente dessa masculinidade violenta através de rituais próprios é apresentada no correr do filme. O enfrentamento de tal reafirmação, como pode ser compreendido pela crítica de Preciado ao binarismo hierarquizado que estrutura os papéis de gênero em nossa sociedade, somente pode ser feito com o debate aberto sobre os problemas da masculinidade hegemônica. A cachaça, o limão e as brigas cíclicas são rituais de homens que, incapazes de se reinventar, escolhem a autodestruição sobre a introspecção.

Aqui, o conceito de necrobiopoder, de Berenice Bento, oferece a chave analítica decisiva. Assim como o Estado brasileiro opera na dualidade perversa de “promover a vida” (de alguns) e “fazer morrer” (outros), evidenciado na Lei do Ventre Livre, no sistema carcerário e nos autos de resistência, a masculinidade violenta reproduz essa lógica em escala intersubjetiva. Os homens do filme hierarquizam corpos: o próprio (a ser “reafirmado” pela violência) e o do “inimigo” (a ser eliminado), enquanto relegam as mulheres à condição de propriedade simbólica. A culpabilização feminina pelo sofrimento masculino, explicitada no diálogo dos pistoleiros e no ermitão, ecoa a necrobiopolítica que atribui humanidade diferencial com base em gênero, raça e classe.

A paisagem árida do cerrado não é cenário passivo. Ela corporifica a esterilidade afetiva dessa economia emocional, de modo a espelhar a vida insustentável dos corpos reduzidos à sobrevivência. Rassi desmonta os códigos do faroeste clássico: não há heroísmo na violência, apenas patetismo. As perseguições fracassadas

e os tiros que não acertam simbolizam a falência de um imaginário masculino sustentado por mitos de honra e controle; mitos que a ofensiva antigênero tenta ressuscitar ao evocar um “Éden perdido” de mulheres submissas (Cardoso; Amorim; Sultz, 2023).

A saída proposta pelo filme, e pela teorização de Preciado, reside na descolonização do gênero. Se Preciado defende “hackear” as normas binárias através de uma “contrassexualidade” que reinventa corpos e desejos, “Oeste Outra Vez” sugere que a superação da crise masculina exige abolir os rituais autodestrutivos e confrontar a vulnerabilidade negada. A psicanálise, como aponta Lima (2022), precisa se reposicionar criticamente diante desse universo necrobiopolítico, para que possa rejeitar cumplicidades com o heteropatriarcado e abrir-se para clínicas descolonizadoras.

Em última instância, o filme interroga: como escapar da jaula da masculinidade hegemônica? A resposta talvez esteja na recusa à economia thanatopolítica que governa corpos e afetos. Se Mbembe convoca a desmontar as arquiteturas do racismo e da ocupação, e Preciado exige desinstitucionalizar o gênero, “Oeste Outra Vez” aponta para a urgência de enterrar os mitos viris que condenam homens ao deserto emocional. A emancipação, para homens, mulheres e dissidências, só florescerá quando a vida, em sua multiplicidade não normativa, for escolhida no lugar da manutenção de soberanias moribundas. O cerrado permanece, testemunha silenciosa: é tempo de semear novas gramáticas do existir.

## Referências

- BENTO, Berenice. Necrobiopoder: Quem pode habitar o Estado-nação? **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 53, 2018. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8653413>. Acesso em: 9 jul. 2025.
- BORIS, Georges Daniel Janja Bloc; BLOC, Lucas Guimarães; TEÓFILO, Magno César Carvalho. Os rituais da construção da subjetividade masculina. **O Público e o Privado**, Fortaleza, v. 10, n. 19 jan.jun, p. 17–32, 2020. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado/article/view/2627>. Acesso em: 9 jul. 2025.
- CAMARGO, Paulo. Oeste Outra Vez' é um western metafísico sobre masculinidades em ruínas. **Escotilha**, Cinema, 10 abr. 2025. Disponível em: <https://escotilha.com.br/cinema/filme-oeste-outra-vez-erico-rassi-resenha-critica/>. Acesso em: 22 jun. 2025.
- CARDOSO, Frederico Assis; AMORIM, Marina Alves; SULZ, Juliana Albuquerque. “Crise da masculinidade”: retóricas da ofensiva antigênero e o antifeminismo de Estado. **Revista da FAEBA** - Educação e

Contemporaneidade, Salvador, v. 32, n. 72, p. 97–115, 2023. DOI: 10.21879/faeeba2358-0194.2023.v32.n72.p97-115. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/faeeba/article/view/17624>. Acesso em: 8 jul. 2025.

GUEDES, Pedro. Oeste Outra Vez | Crítica. **Depois do Cinema**, Críticas, 7 mar. 2025. Disponível em: <https://depoisdocinema.com.br/critica-oeste-outra-vez/>. Acesso em: 22 jun. 2025.

LIMA, Vinícius Moreira. O Gênero (de)Preciado: a Psicanálise e a Necrobiopolítica das Transidentidades. **Estud. pesqui. psicol.**, Rio de Janeiro, v. 22, n. spe, p. 1643-1662, 2022. DOI: <https://doi.org/10.12957/epp.2022.71767>. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1808-42812022000701643&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812022000701643&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 08 jul. 2025.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte. São Paulo: N-1 edições, 2018.

OESTE Outra Vez. Direção: Erico Rassi. Produção: Cristiane Miotto; Lidiana Reis. Brasil, O2 Play, 2024.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual**. Práticas subversivas de identidade sexual, tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

PRECIADO, Paul. B.; YORK, Sara Wagner. Eu sou o monstro que vos fala, de Paul B. Preciado. **Cadernos PET-Filosofia**, [S. l.], v. 22, n. 1, 2023. DOI: 10.5380/petfilo.v22i1.88248. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/petfilo/article/view/88248>. Acesso em: 9 jul. 2025.

ROCHA, Rafaela; ZUCCHI, Eliana Miura. Masculinidades e narrativas de sofrimento mental e autocuidado. **Interface** - Comunicação, Saúde, Educação [online]. v. 29, e240357, 2025. DOI: <https://doi.org/10.1590/interface.240357>. Disponível em: <https://www.scielo.org/article/icse/2025.v29suppl1/e240357/>. Acesso em: 08 jul. 2025.

SILVESTRE SILVA, Maria Julia. De Foucault a Preciado: a estética da existência e a transformação crítica e radical de nós mesmos. **PÓLEMOS** – Revista de Estudantes de Filosofia da Universidade de Brasília, [S. l.], v. 12, n. 26, p. 181–210, 2023. DOI: 10.26512/pl.v12i26.48558. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/polemos/article/view/48558>. Acesso em: 8 jul. 2025.



### **Alana de Oliveira Ferreira**

Possui bacharelado em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo (2014), mestrado em Artes pela mesma instituição (2018) e licenciatura em Artes Visuais pela Claretiano (2020). Professora pela Secretaria de Estado de Educação do Espírito Santo (SEDU-ES).

ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-1694-4150>

### **Fabiana Pedroni**

Doutora em Artes na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (IA-UNESP), mestra em Ciências pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Professora pela Secretaria de Estado de Educação do Espírito Santo (SEDU-ES).

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2272-431X>