

Desemaranhando estereótipos de gênero na cultura visual: O curta-metragem Purl (2019) e dissidências à Masculinidade Tóxica¹

Unentangling gender stereotypes in visual culture: The short film Purl (2019) and dissent from Toxic Masculinity

Desenredando los estereotipos de género en la cultura visual: El cortometraje Purl (2019) y la disidencia de Toxic Masculinity

João Paulo Baliscai²

Maria Vitória Neri Pereira³

¹ Este artigo integra uma pesquisa do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC, intitulada “(Des)enrolando nós: Discussão sobre masculinidade tóxica e (des)construção de gênero no curta-metragem Purl (2019)”. Pesquisa financiada por Bolsas da Fundação Araucária. Processo: 1527/2021.

² Doutor em Educação (2018) pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual de Maringá (UEM) com estudos na Facultad de Bellas Artes/ Universitat de Barcelona, Espanha. É professor no curso de Artes Visuais na UEM; Coordenador do Curso de Artes Visuais na UEM; Coordenador do Grupo de Pesquisa em Arte, Educação e Imagens – ARTEI. E-mail: jpbaliscai@uem.com. Currículo Lattes (CV): <http://lattes.cnpq.br/6980650407208999>. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8752-244X>.

³ Acadêmica do curso de Artes Visuais da Universidade Estadual de Maringá – UEM. Integrante do Grupo de Pesquisa em Arte, Educação e Imagens – ARTEI. E-mail: ra116989@uem.br. Currículo Lattes (CV): <https://lattes.cnpq.br/1337520964888349>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9425-2625>.

RESUMO

Desde seus primeiros dias de vida, ainda quando bebês, os sujeitos convivem em espaços físicos e simbólicos atravessados de imagens advindas de diversos tipos de mídias, as quais, para além de decorar e tematizar os ambientes, acabam por perpetuar paradigmas. Tais artefatos costumam ser, semelhantemente, eficientes em apresentar e caracterizar as crianças a partir do gênero que lhe fora atribuído: ou se é menina ou se é menino. Neste texto, especificamente, importamo-nos com um artefato que, ao invés de reforçar os estereótipos de gênero, naturalizando-os, coloca-os em xeque. Referimo-nos, neste caso, à animação *Purl* (2019): um curta-metragem produzido pela empresa Pixar e, dirigido e escrito por Kristen Lester, que tematiza a noção de masculinidade tóxica. De que modos que a masculinidade tóxica e demais temas afetos às relações de gênero são apresentados no curta-metragem *Purl* (2019)? Para responder a esse problema de pesquisa, este artigo tem como objetivo refletir sobre artefatos da cultura visual infantil que prestam dissidência aos estereótipos de gênero. A fundamentação teórica advém dos Estudos Culturais e Estudos da Cultura Visual, em interfaces com os Estudos de Masculinidades, dando ênfase à Educação e mais especificamente ao Ensino de Artes Visuais. Estruturalmente, a discussão fora organizada em dois momentos. Primeiro destacamos conceitos a partir dos Estudos das Masculinidades e explicamos, metodologicamente, a extração de *screenshots* de *Purl* (2019), e depois, compartilhamos a análise confrontando e/ou aproximando imagens do curta-metragem com reflexões advindas do campo de investigação já mencionado. Na análise, contemplamos 27 *screenshots* extraídos do curta-metragem. Sublinha-se, por fim, a necessidade de experiências dissidentes de Ensino de Arte que sublinhem o caráter pedagógico e político da cultura visual endereçada às crianças.

PALAVRAS-CHAVE

Estudos Culturais; Masculinidade; Educação; Cultura Visual; Infâncias.

ABSTRACT

From their first days of life, even as babies, the subjects live in physical and symbolic spaces traversed by images of different types of media, which, in addition to decorating and theming environments, end up perpetuating paradigms. Such artifacts tend to be equally efficient at presenting and characterizing children based on the gender they are assigned: either a girl or a boy. In this text, in particular, we are concerned with an artifact that, instead of reinforcing gender stereotypes, naturalizing them, puts them in check. We refer, in this case, to the animation *Purl* (2019): a short film produced by the company Pixar and directed and written by Kristen Lester, and which thematizes the notion of toxic masculinity. In what ways that toxic masculinity and other issues related to gender relations are presented in the short film *Purl* (2019)? To respond to this research problem, this article aims to reflect on artifacts of children's visual culture that lend dissidence to gender stereotypes. The theoretical foundation supports two Cultural Studies and Visual Culture Studies, in interfaces with the Masculinities Studies, giving emphasis to Education and more specifically to the Teaching of Visual Arts. Structurally, the discussion was organized in two moments. First, we highlight concepts from two Studies on Masculinities and explain, methodologically, the extraction of screenshots from *Purl* (2019), and after that, we share the analysis, confronting and/or approximating images of the short footage with reflections from the previously mentioned field of research. In the analysis, we contemplate 27 screenshots taken from the short footage. Finally, the need for dissident experiences in Art Education that highlights the pedagogical and political character of visual culture is highlighted and straightened out by children.

KEY-WORDS

Cultural Studies; Masculinity; Education; Visual Culture; Childhoods.

RESUMEN

Desde sus primeros días de vida, incluso siendo bebés, los sujetos viven en espacios físicos y simbólicos atravesados por imágenes de distintos tipos de soportes, que además de decorar y tematizar ambientes, terminan por perpetuar paradigmas. Dichos artefactos tienden a ser igualmente eficientes para presentar y caracterizar a los niños en función del género que se les asigna: ya sea una niña o un niño. En este texto, en concreto, nos preocupamos por un artefacto que, en lugar de reforzar los estereotipos de género, naturalizándolos, los pone en jaque. Nos referimos, en este caso, a la animación *Purl* (2019): un cortometraje producido por la compañía Pixar y dirigido y escrito por Kristen Lester, y que tematiza la noción de masculinidad tóxica. ¿De qué manera se presenta la masculinidad tóxica y otros temas relacionados con las relaciones de género en el cortometraje *Purl* (2019)? Para responder a este problema de investigación, este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre los artefactos de la cultura visual infantil que prestan disidencia a los estereotipos de género. La fundamentación teórica sustenta dos Estudios Culturales y Estudios de Cultura Visual, en interfaces con los Estudios de Masculinidades, dando énfasis a la Educación y más específicamente a la Enseñanza de las Artes Visuales. Estructuralmente, la discusión se organizó en dos momentos. Primero, destacamos conceptos de dos Estudios sobre Masculinidades y explicamos, metodológicamente, la extracción de capturas de pantalla de *Purl* (2019), y luego, compartimos el análisis, confrontando y/o aproximando imágenes del cortometraje con reflexiones de lo mencionado anteriormente. campo de investigación. En el análisis contemplamos 27 capturas de pantalla extraídas del cortometraje. Sublinháse, finalmente, la necesidad de experiencias disidentes de Ensino de Arte que subrayen el carácter pedagógico y político de la cultura visual enderezó a los niños.

PALABRAS-CLAVE

Estudios culturales; masculinidad; educación; cultura visual; infancias.

Infâncias e cultura visual: uma abordagem a partir dos Estudos Culturais

Desde seus primeiros dias de vida, ainda quando bebês, os sujeitos convivem em espaços físicos e simbólicos atravessados de imagens advindas de diversos tipos de mídias, as quais, para além de decorar e tematizar os ambientes, acabam por perpetuar paradigmas acerca de como um grupo deve se comportar, vestir, agir ou falar. Ainda que elaboradas a partir de técnicas e materialidades distintas, as imagens com as quais as crianças interagem em seus primeiros anos de vida – brinquedos ganhados de presentes; roupas que integram seu enxoval; ou mesmo um painel com seu nome bordado e fixado na porta do quarto na maternidade – costumam ser semelhantemente eficientes em apresentá-las e caracterizá-las a partir do gênero que lhe fora atribuído: ou se é menina ou se é menino.

Nesses artefatos, as meninas são, comumente, associadas à cor rosa e a traços relacionados à ideia que se têm, socialmente, sobre feminilidade, tais como tranquilidade, obediência e delicadeza. Meninos, em contrapartida, são representados pela cor azul e associados à velocidade, força e violência. A elas, corações, laços, linhas espiraladas e animais fofos; a eles, raios, linhas retas, meios de transporte e estampas camufladas.

Se mesmo pequenos objetos desde tempos antigos, como bonecas de pano e peões de madeira, já sugeriam de maneiras categóricas a qual grupo meninos e meninas pertenciam de acordo com o gênero que lhes fora atribuído no nascimento, supomos, então, que na contemporaneidade, quando os artefatos endereçados às infâncias têm sido mais variados e as práticas de consumo e os acessos aos bens materiais mais intensas, essas tentativas de generificação sejam ainda mais influentes e corriqueiras. Materiais escolares, roupas, calçados, doces, brinquedos, produtos alimentícios, livros, *videogames*, séries, desenhos de colorir, decorações, videocliques, jogos, redes sociais, acessórios, quadrinhos, desenhos animados e filmes, entre outros, são alguns dos artefatos da cultura visual contemporâneos que, por atravessarem as identidades de meninos e meninas, têm sido abordados e problematizados em pesquisas elaboradas pelos Estudos Culturais.

Conforme Luciana Borre (2010) menciona em *As imagens que invadem as salas de aula*, a institucionalização dos Estudos Culturais, numa vertente britânica, ocorreu em 1964, através do Birmingham Center for *Contemporary Cultural Studies*⁴ (CCCS), na Inglaterra. Os Estudos Culturais Britânicos propuseram a problematização do até então considerado conceito de cultura, dominante, principalmente, na literatura britânica. O movimento dos Estudos Culturais procurou, portanto, reconhecer outros conceitos de culturas, contemplando outros modelos, produções, vozes e gesto que não apenas aqueles autenticados até aquele momento histórico. Ainda conforme a autora, os pesquisadores que se destacaram nesse contexto inicial foram: Richard

4 Foi um centro de pesquisa, na Inglaterra, da Universidade de Birmingham. O centro teve um papel muito importante, de 1964 a 2002, no desenvolvimento do campo dos Estudos Culturais. Foi fundado por Stuart Hall (1932-2014) e Richard Hoggart (1918-2014), este último sendo seu primeiro diretor.

Hoggart⁵ (1918-2014), Stuart Hall⁶ (1932-2014), Raymond Williams⁷ (1921-1988) e Edward Thompson⁸ (1924-1993).

Borre (2010) explica que, em um primeiro momento, a vertente britânica adotou referências estritamente marxistas, contudo, com o passar do tempo, foi modificada devido à insatisfação pela maneira como o tema “cultura” era abordado pelo marxismo, enfaticamente por vieses econômicos, e à necessidade por tematizar assuntos outros, tais como raça e etnia, sexualidade e gênero.

No Brasil, os Estudos Culturais se tornaram reconhecidos a partir das ações, traduções de diversas obras, pesquisas e publicações do catarinense Tomaz Tadeu da Silva⁹ (1948--). Decorrente das pesquisas e discussões advindas dos Estudos Culturais em associação com as áreas da Educação e das Artes Visuais, um outro campo de investigação pôde ser pensado: os Estudos da Cultura Visual. Essa vertente teórico-metodológica a partir da qual são pensadas as visualidades contemporâneas e os modos como os sujeitos se relacionam com elas, veem as imagens não como meros artefatos plásticos e estéticos, mas sim, como dispositivos vinculados à luta e à manutenção do e pelo poder. Para os Estudos da Cultura Visual, as imagens são, portanto, formas visuais correlacionadas a concepções políticas, históricas e culturais. Compreendem, ainda, como sublinha Susana Rangel Vieira da Cunha (2008), em *Infância e Cultura Visual*, a intensa relação que as imagens endereçadas às infâncias – tais como jogos, moda, brinquedos, postagens em redes sociais, filmes e animações – têm na formação e transformação de suas identidades. Conforme a autora, esses e outros artefatos da cultura visual “[...] modelam nossos modos de ver, narram o mundo a partir de determinados pontos de vista, territorializam tribos, constroem e disputam significados” (CUNHA, 2008, p. 107). Em outro estudo, Cunha (2014, p.4) propõe, semelhantemente, que “[...] os significados sobre o mundo social também são criados e negociados através das imagens visuais veiculadas pelos diferentes tipos de tecnologias visuais”.

Em outras pesquisas organizadas por nós, em parceria com outros/as colaboradores/as, dedicamo-nos a sublinhar os aspectos pedagógicos, e portanto educativos, de artefatos da cultura visual que, de modo geral, são pensados para as infâncias. Jogos de ciência (BALISCEI; VAGLIATI, 2021), filmes (ROMERO; BALISCEI,

5 Herbert Richard Hoggart foi um acadêmico britânico cuja carreira abordou áreas como sociologia, Estudos Culturais, com ênfase em cultura popular britânica, e literatura inglesa.

6 Stuart Henry Pchail Hall foi sociólogo marxista britânico-jamaicano, e um dos fundadores da escola de pensamentos dos Estudos Culturais Britânicos. Também, na década de 1950, foi um dos fundadores da influente revista acadêmica política *New Left Review*.

7 Raymond Henry Williams foi escritor, acadêmico, sociólogo e crítico que teve grande influência sobre a Nova Esquerda (movimento político, que ocorreu entre os anos de 1960 e 1970, abordando problemas sociais, como direitos cívicos e políticos, feminismo e direitos gays).

8 Edward Palmer Thompson foi um escritor, historiador e socialista, que ficou conhecido pelo seu trabalho histórico sobre movimentos radicais, no final do século XVIII e início do século XIX, principalmente em sua obra *The Making of the English Class* (1963).

9 Doutor pela Universidade de Stanford (1984) e professor colaborador do Programa em Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atuando na área de Educação, com ênfase em Teoria do Currículo. Uma das várias obras que traduziu, junto com Guacira Lopes Louro (2006), foi “The question of cultural identity”, de 1992, publicado por Stuart Hall (1932-2014).

2021) propagandas (BALISCEI; MAIO; CALSA, 2016), lápis de cor (BALISCEI; CALSA; GODINHO, 2017), cores (BALISCEI, 2021) e festas de Chá de Revelação (BALISCEI, 2022), ainda que relacionados à diversão e ao entretenimento, como demonstramos nessas pesquisas, apresentam e dividem as crianças de modos generificados e, com isso, criam expectativas e significados específicos aos meninos e às meninas. Neste texto, especificamente, importamo-nos com um outro artefato que, ao invés de reforçar os estereótipos de gênero, naturalizando-os, coloca-os em xeque e, como sugere o título deste artigo, “desemaranha” os nós feitos sobre a masculinidade tóxica.

Referimo-nos, neste caso, à animação *Purl* (2019)¹⁰ : um curta-metragem de 8’43” de duração, produzido pela empresa *Pixar* e dirigido e escrito por Kristen Lester. Neste artefato, contam-se as experiências de uma personagem feminina, representada por um novelo de lã, que acaba de ser aceita em uma empresa onde, majoritariamente, trabalham homens brancos, supostamente cisgênero e heterossexuais. Diferentemente da protagonista, representada como um objeto – o novelo de lã – esses outros sujeitos são representados como humanos. No decorrer da narrativa, a personagem protagonista experimenta diversas situações, envolvendo diferenças indenitárias que culminam em violências sociais e de gênero, praticadas pelos seus colegas de trabalho, ora de modos sutis, ora mais explícitos. A protagonista acaba tendo que se adequar às demandas masculinas determinadas e valorizadas para aquele ambiente de trabalho e, então, passa a reproduzir os estereótipos de gênero a partir das interações, falas, gestos e ações que assume com os demais personagens e consigo mesma.

De acordo com a diretora do curta-metragem, Lester, toda a produção artística que antecedeu o lançamento do curta-metragem fora pensada, primeiramente, a partir de suas próprias vivências no mercado de trabalho da animação, onde há uma predominância de profissionais homens. Isso, conforme ela, tornou sua experiência de trabalho e de criação, de certa forma, solitária e, conseqüentemente, atravessada por uma busca incessante pela aprovação masculina. Em uma entrevista disponível no Youtube no canal da *Pixar*¹¹, Lester afirmou que, foi apenas após entrar em um ambiente de trabalho mais flexível e acolhedor que ela pôde explorar sua autenticidade e não mais ter que se moldar para atender à visão dos homens acerca de sua postura profissional.

Ainda que seja oportuno e adequado considerar as histórias, visões e percepções da diretora que criou a animação em questão, destacamos que ao analisar uma produção artística, é possível e, inclusive, encorajado que se criem outros significados para além das intenções iniciais do sujeito que a criou. Em outras palavras, durante uma investigação visual crítica e inventiva, pode-se estabelecer relações distintas e mesmo opostas às intencionadas pelo/a criador/a. Dessa forma, ainda que conheçamos e que consideremos os posicionamentos que a diretora de *Purl* (2019) fez acerca da obra, indicamos que, em interação com uma produção da cultura visual não se restringe à exposição e ao acesso dos significados iniciais, compartilhados pelo sujeito que a

10 <https://www.youtube.com/watch?v=B6uulHpFkuo>. Acesso em 22 nov. 2022.

11 <https://www.youtube.com/watch?v=7nK6mSsO6M8&t=3s>. Acesso em: 21 jun. 2021.

criou, e tampouco ao cuidado por mantê-los “intactos”. Os Estudos Culturais e os Estudos da Cultura Visual, cujos fundamentos são tomados por nós como referência para a elaboração desta reflexão, valorizam a subjetividade dos sujeitos, antecipando que, inevitavelmente, suas preocupações, identidades, interesses, afinidades e conhecimentos contribuem no modo como se relacionam com os artefatos da cultura visual (CUNHA, 2008; BORRE, 2010).

A partir das preocupações elencadas desde os Estudos Culturais e dos Estudos da Cultura Visual no que diz respeito à Educação e mais especificamente ao Ensino de Artes Visuais, nesse artigo intencionamos responder ao seguinte problema de pesquisa: De que modos que a masculinidade tóxica e demais temas afetos às relações de gênero são apresentados no curta-metragem *Purl* (2019)? Para responder a essa pergunta, elaboramos este artigo cujo objetivo é refletir sobre artefatos da cultura visual infantil que prestam dissidência aos estereótipos de gênero. A fundamentação teórica advém dos Estudos Culturais e Estudos da Cultura Visual, em interfaces com os Estudos das Masculinidades. Estruturalmente, o desenvolvimento deste artigo foi organizado em dois momentos. No primeiro deles, destacamos conceitos a partir dos Estudos das Masculinidades e explicamos, metodologicamente, a extração de *screenshots* de *Purl* (2019), e no segundo, compartilhamos a análise confrontando e/ou aproximando imagens do curta-metragem com reflexões advindas do campo de investigação já mencionado.

Os Estudos das Masculinidades e screenshots de curta-Metragem Purl (2019)

Para delimitar o corpus de análise do curta-metragem *Purl* (2019), selecionamos seqüências de *screenshots* extraídos do artefato, os quais, especificamente, focam narrativas e visualidades que, para nós, problematizam, criticam e/ou questionam a ideia hegemônica que se têm, socialmente, acerca do que significa ser homem.

Os Estudos das Masculinidades têm como uma das principais referências Raewyn Connell (1995; 1997; 2016) quem, desde o final do século XX tem problematizado as masculinidades, denunciando essa identidade de gênero como uma construção decorrente de valores sociais, culturais, políticos, econômicos, religiosos e étnico-raciais, dentre outros. Em *Políticas da Masculinidade*, a autora conceitua a masculinidade como “[...] uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero” (CONNELL, 1995, p. 188). Em outro texto, *La organización social de la masculinidade*, a autora inclui as mulheres em sua percepção acerca da masculinidade. Explica que esse é um conceito recente e que pode ser brevemente definido como “[...] la posición en las relaciones de género, las prácticas por las cuales los hombres y mujeres se comprometen con esa posición de género, y los efectos de estas prácticas en la experiencia corporal, en la personalidad y en la cultura”.

Para se referir à normatização que assola os corpos e identidades masculinas na tentativa de padronizá-los conforme os valores vigentes de cada contexto, Connell (1995; 1997) usa o conceito de Masculinidade Hegemônica, o qual, no Brasil, tem sido tematizado, dentre outros/as autores/as, por Berenice Bento (2015). Em *Homem não tece dor*, a autora sublinha como masculinidade hegemônica, os modelos que caracterizam o homem no poder, com poder e de poder, fazendo, dessa identidade de gênero tão plural, sinônimo de força, sucesso, capacidade, domínio, confiança e controle. Por essas características, a masculinidade hegemônica é uma definição de masculinidade que permanece como sendo o referencial, enquanto outras formas de masculinidades são avaliadas e julgadas como inferiores a ela. O modelo hegemônico exalta posse, violência, poder, competitividade, força, liderança e virilidade e, por isso, pode ser associado aquilo que Connell (2016), em *Gênero em termos reais*, chama de efeitos tóxicos da masculinidade. Vale destacar, contudo, que esse tipo de masculinidade, hegemônica e tóxica, não corresponde a uma porcentagem circunstancial da população masculina. Em outras palavras, ela se torna hegemônica não por ser aquela assumida pela maioria, mas por ser a que detém mais poder.

Tendo explicitado os critérios analíticos que impulsionaram nossa investigação de Purl (2019), acrescentamos que os conjuntos imagéticos escolhidos para a análise contêm de 2 a 4 *screenshots* extraídos do curta-metragem, os quais refletem não apenas questões da fala dos/as personagens, como também aspectos visuais que denotam uma possibilidade para a problemática. O total de *screenshots* selecionados foi 27, os quais, neste artigo, foram sistematizados e organizados em 7 figuras. Os *screenshots* podem ser divididos em três grupos: 1) Imagens que demonstram oposição - já que Purl (2019) é uma história construída a partir de contrastes, como masculino/feminino, eficiente/ineficiente, homem/mulher, humano/não-humano e linhas retas/linhas curvas; 2) Imagens que remetem às políticas das masculinidades - que reúne evidências de estereótipos sobre as possibilidades e maneiras como os homens precisam performar suas masculinidades, mesmo no âmbito fictício de uma animação; 3) Contexto "falado" e "verbal" - que denuncia, para além do visual, a construção de significados e sentidos pelas palavras pronunciadas e escritas durante à animação.

Antes de apresentar a análise, no desenvolvimento deste artigo, é preciso informar que identificamos que a animação em questão põe em xeque a noção de masculinidade tóxica e que, portanto, recorre ao uso do sarcasmo e da ironia para evidenciar as problemáticas que são enfrentadas (sobretudo pelas mulheres), em ambientes e relações de trabalho. Assim, quando chamamos atenção, por exemplo, para o fato de a protagonista ser contratada por uma empresa onde só trabalham homens, não estamos criticando a escolha da diretora por caracterizar o espaço de trabalho dessa forma. Ao contrário, estamos reconhecendo sua iniciativa por reproduzir a realidade, na ficção, problematizando-a.

Desemaranhando Estereótipos

O curta-metragem se inicia com a cena de um dos funcionários da empresa dentro do elevador, acompanhando, pelo celular a vitória de um time de esporte, ao que ele comemora (*screenshot A*). Em seguida, ele recebe o novo sujeito contratado pela empresa, *Purl*. *Purl* é uma novela de lã rosa, que foi aceita para ocupar a vaga de trabalho por apresentar um currículo superior aos de outros/as entrevistados/as. Na cena em questão, ela se mostra significativamente animada com o novo emprego e com as possíveis experiências que podem decorrer dele (*screenshot B*). Na cena seguinte à apresentação da protagonista, o mesmo funcionário que previamente havia demonstrado admiração pela admissão de um novo colega de trabalho – imaginando-o como homem, quando observa a aparência de *Purl* e a caixa repleta de produtos rosas que ela carrega, muda sua expressão e animosidade, e passa a tratá-la com desconforto e desconfiança. O personagem, ainda dentro do elevador, escreve e envia mensagens pelo celular, apresentando uma expressão envergonhada (*screenshots C e D*). Assim que o elevador chega ao andar desejado, vemos que os demais funcionários da empresa, todos homens, recebem, ao mesmo tempo, a mensagem enviada pelo personagem que sai do elevador e olham, todos, diretamente para a protagonista – sugerindo que a mensagem de texto em questão se tratava dela. As expressões que os homens dirigem a *Purl* são de desdém, desprezo e espanto (*screenshot F*). As imagens apresentadas por nós para descrever essa cena correspondem a composição da figura 1.

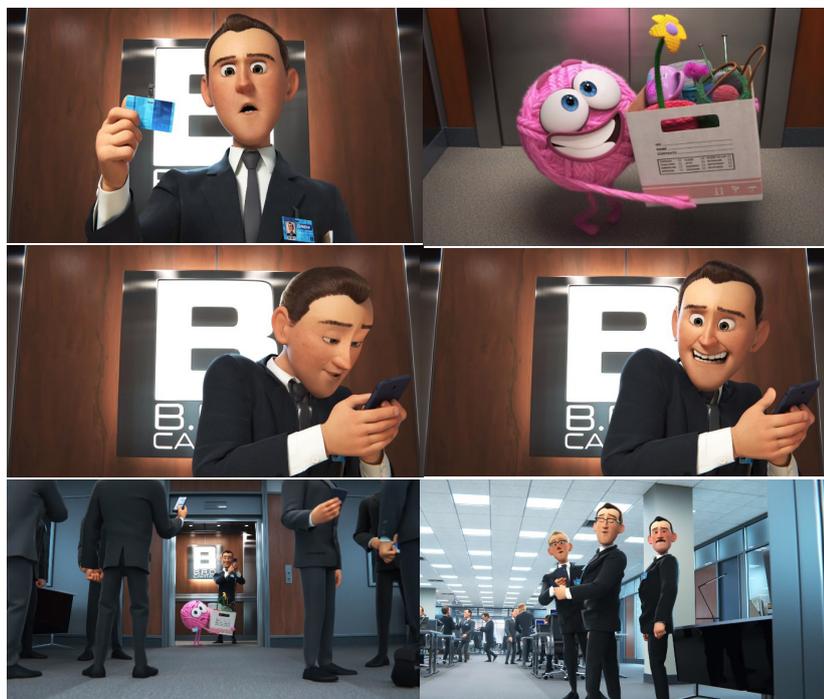


Fig. 1 - Composta por 6 screenshots (A, B, C, D, E e F). Fonte: Screenshots da animação *Purl* (2019), referente aos 40", 41", 1'2", 1'3", 1'11" e 1'17" respectivamente, localizados na plataforma YouTube.

De início, podemos destacar como principal ponto da cena, a escolha pela diferenciação visual entre homem e mulher, que atravessa a caracterização dos/as personagens da animação. Enquanto *Purl* é apresentada, intencionalmente, com tonalidades rosa e com a aparência caricata de um novelo de lã, seus colegas de trabalho, todos homens, possuem aspectos humanoides, vestindo o mesmo tipo de roupas, terno com cores neutras e sóbrias, e assumindo o mesmo tipo de penteado, cabelos curtos, fixados para trás. Avaliamos que esses aspectos visuais foram selecionados de maneiras planejadas e intencionais para distanciar, de certa forma, as experiências vividas pela protagonista mulher e por seus companheiros homens. Nesse caso, remete-nos aos estudos de Jo Paoletti (2012), quem, em *Pink and Blue: telling the boys from the girls in America*, sinaliza que, historicamente, as roupas, as cores e os cortes de cabelos têm sido uns dos principais artefatos visuais utilizados para distinguir homens de mulheres. Em análises de brinquedos estadunidense do tipo bonecas de papel, a autora verifica que as cores, penteados e trajes disponíveis às representações de meninos e meninas foram sendo modificados conforme os valores vigentes no país.

Debruçando-nos com mais cuidado sobre essas primeiras cenas de *Purl* (2019), mais especificamente sobre a aparência dos personagens homens, é possível estabelecer relações entre a animação e os princípios da masculinidade hegemônica, os quais definem a promoção de apenas um tipo único e específico de masculinidade a ser desejada, privilegiada e performada por e para homens. Como já argumentamos, essa coincide com os seguintes predicativos: másculo, viril, racional, de cor e raça branca, heterossexual e cisgênero. Não identificamos, nessa cena e mesmo no decorrer dos 8'43" do curta-metragem, aparições, por exemplo, de homens cadeirantes, gordos, baixos, idosos e/ou asiáticos, indicando, certa homogeneidade entre os funcionários da empresa.

Ademais, no que diz respeito a questões étnico-raciais, percebemos que, ao final do curta-metragem, quando os conflitos já foram resolvidos e parece haver uma maior aceitação à diversidade, há uma breve aparição de um único personagem negro. Ele destoa, assim, da hegemonia branca, como apresentado na figura 2. É possível perceber o personagem no canto esquerdo da tela, conversando com uma outra personagem representada por um novelo de lã, dessa vez, de cor azul (*screenshot A*). Nessa mesma cena, aparecem, ainda, outros novelos de lã, de distintos tamanhos e cores, sinalizando que, no desfecho da história, as personagens femininas passam a ser bem recebidas pela empresa (*screenshot B*). Embora seja uma cena de pouca durabilidade, essas imagens permitem que elaboremos questionamentos e problematizações sobre os diferentes corpos que ocupam o ambiente de trabalho, assim como sobre as violências que eles podem encontrar em um mercado que prioriza experiências e conhecimentos de homens cisgênero, heterossexuais e brancos. Ademais, evidenciam a pequena relevância e importância que são dadas aos corpos dissidentes nesse espaço masculino.

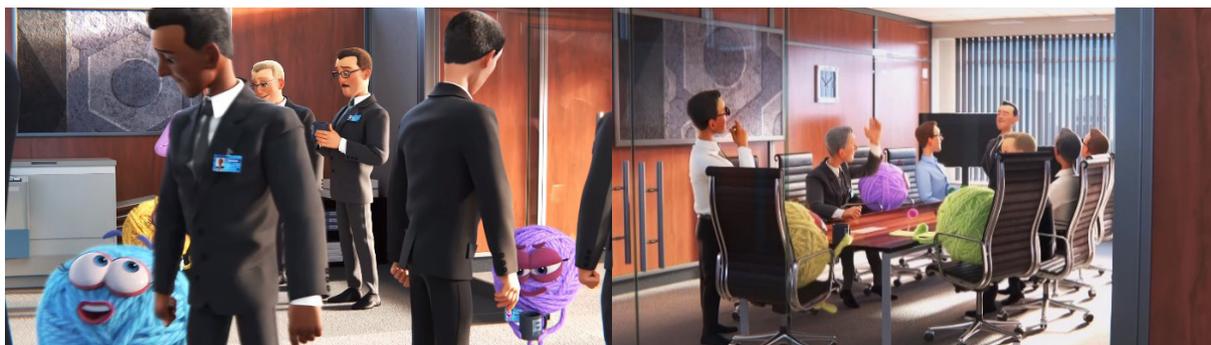


Fig. 2 - Composta por 2 screenshots (A e B). Fonte: Screenshots do vídeo Go Behind the Scenes of Purl | Pixar SparkShorts, referente aos 7'32" e 7'35", respectivamente, localizados na plataforma YouTube.

Em *Diferenciais de salários por raça e gênero*, Marcelo Neri, Alexandre Pinto de Carvalho e Denise Britz Silva (2006, p. 3) afirmam que os “[...] os homens de cor branca ganham, em média, o dobro dos homens e mulheres de cor preta/parda e 28% a mais que mulheres de cor branca”. Em outra pesquisa, *Diferenciais de salários por gênero e cor*, Claudia Helena Cavalieri e Reynaldo Fernandes (1998), apontam que umas das questões mais chamativas para analistas sobre diferenciais entre os salários é que pessoas que possuem o mesmo nível de produtividade são avaliadas a partir de atributos não produtivos, normalmente, associados à discriminação por gênero e/ou raça e etnia. Dentre as performances de masculinidades analisadas por Connell (2016, p. 125), incluem-se aquelas desempenhadas em espaços de trabalho.

Há também a famosa divisão do serviço por gênero nos locais de trabalho. Os homens predominam no alto escalão executivo, em áreas técnicas e no comércio. As mulheres formam a maioria das equipes de serviço ao cliente de baixo escalão e predominam em recursos humanos e outros cargos de serviços. Existe uma divisão do trabalho por gênero no nível pessoal em muitos pontos. Por exemplo, em uma comitativa de gestores de alto escalão, as APs (assistentes pessoais) provavelmente serão mulheres enquanto os gestores sêniores serão quase todos homens

Quando nos deparamos com pesquisas e dados como esses, podemos interpretar que *Purl* (2019) recorre à ironia e ao sarcasmo para denunciar as divisões e as relações de poder que, na vida real, acompanham os sujeitos em suas atividades de trabalho, evidenciando que as lógicas capitalistas e patriarcais de uma empresa de negócios prejudicam principalmente as mulheres e também os homens que destoam daquilo que se propõe a partir da masculinidade hegemônica.

É importante salientar a diferença intencional da utilização das cores na caracterização de *Purl* e do ambiente de trabalho, assim como do próprio cartão de identificação dos/as funcionários/as. Enquanto, o tom de rosa chamativo e alegre é usado para demonstrar feminilidade e delicadeza, o azul e os tons mais sóbrios e acinzentados são utilizados para remeter ao equilíbrio e à racionalidade e, por consequência, à masculinidade – já que esses adjetivos costumam ser associados a essa identidade de gênero. A necessidade da representação binária de tonalidades

salienta justamente as distinções construídas socialmente pela definição do que pode ou não ser feminino ou masculino. O rosa, o azul, o preto e o cinza são, logo, marcadores seletivos de cor para cada gênero. Essas e outras cores são projetadas e propagadas, desde a infância dos sujeitos, e acabam por invadir outros espaços destinados a jovens e adultos/as.

Quando caracterizamos as cores como artefatos da cultura visual que, pedagogicamente, formalizam e produzem estereótipos desde as infâncias até a vida adulta, destacamos o poderio exercido por duas delas, em especial: o rosa e o azul. Na contemporaneidade, esses elementos cromáticos ocasionam a definição de todo e qualquer conjunto de artefatos como sendo ou femininos ou masculinos, ainda que, como sinaliza Paoletti (2012), em outras épocas e em outras culturas essas cores não tenham sido, tão evidentemente, utilizadas de modos generificados e binários. Durante o decorrer da animação, percebemos que os/as produtores/as escolhem, justamente, a cor rosa para caracterizar a protagonista mulher, reiterando a associação entre essa cor e essa identidade de gênero.

Paoletti (2012) aponta que foi só a partir do século XX que as crianças foram ensinadas a partir do código generificado intrínseco ao uso do azul e do rosa. A partir daí, de modo geral, tem sido fortalecida a ideia de que tons rosas, por exemplo, são associados à delicadeza, tranquilidade, obediência, entre outros fatores relacionados à feminilidade. Expressões mais contemporâneas desse uso generificado das cores, os Chás de Revelação, trazem, para antes mesmo do nascimento da criança, associações cromáticas às genitálias, como denuncia Rodrigo Pedro Casteleira. Em *Anunciamos, Senhor(a), o vosso gênero*, o autor reflete sobre um desses eventos, em que uma explosão que inicialmente “apenas” anunciaria o sexo do bebê ainda gestado, provocou um incêndio florestal. Diante disso, aproxima essa prática das violências cometidas na colonização do território brasileiro no que diz respeito ao “[...] exercício fálico do poder para o projeto de outrem de gênero e sexualidade, antecipando o estouro do canhão e as chibatadas por sobre os desejos alheios dos filhos e filhas” (CASTELEIRA, 2022, p.77)

Em outra cena de *Purl* (2019), é relevado que a personagem protagonista tem, sobre a sua mesa de trabalho, alguns itens pessoais, como um porta-retrato, uma flor e agulhas para tricô. Ainda que tais objetos sejam determinantes para diferenciar a feminilidade da masculinidade na animação, são, também, constituintes que retomam definições anteriores e estereotipadas sobre o que é “ser feminino”, associando a personagem ao cuidado familiar, às artes manuais, à decoração e à sensibilidade para com a natureza. As personagens masculinas que aparecem no curta-metragem, diferentemente, não exibem objetos como esses sobre suas mesas, sugerindo, assim, maneiras distintas pelas quais homens e mulheres trabalham e mesmo, organizam suas mesas.

Ademais, conforme a narrativa se desenrola e outras personagens mulheres aparecem nesse espaço, percebemos que elas, todas, são representadas como novelas de lã com formas arredondadas. Percebemos ainda que, exceto pela protagonista, todas as outras personagens femininas possuem cílios alongados, sendo, esses, um

dos componentes adotados por animações para indicar personagens femininas, como se as masculinas não possuíssem cílios. Nos primeiros esboços feitos para a animação representados na figura 3, vemos que, de início, *Purl* também possuía os cílios maiores, semelhantemente aos das outras personagens femininas (screenshots A e B). Esse elemento, todavia, fora modificado conforme o curta-metragem passou a ser desenvolvido.



Fig. 3 - Composta por 2 screenshots (A e B). Fonte: Screenshot do vídeo Go Behind the Scenes of Purl | Pixar SparkShorts¹², referente aos 21" e 25", respectivamente, localizados na plataforma YouTube.

O distanciamento entre homens e mulheres como seres diferentes é evidenciado na animação, quando os primeiros são representados como humanos, e as outras como objetos animados. Logo, personagens masculinos e femininos são diferenciados por outras estratégias para além das cromáticas. Um objeto análogo ao crochê fora escolhido para representar o feminino; enquanto que o masculino fora representado pelo humano. Nesse caso, imita-se, com ironia, a realidade a partir da qual o feminino é relacionado ao objeto - pequeno, artesanal, confuso e emaranhado. O masculino, em contrapartida, é associado ao humano – ao grande e racional e à objetividade e, o mais importante, à norma.

Essa distinção assevera a realidade social em que, diferente do que propomos, o masculino e o feminino não são percebidos como interligados e a partir da qual se perpetua a ideia de que mulheres e homens são diferentes, opostos e complementares, até mesmo biologicamente. De acordo com Luís Henrique Sacchi dos Santos (2012), sempre existiu, na ciência, uma busca incessante por resultados e experiências que determinassem algum fator que diferenciasses o corpo feminino do corpo masculino. Em *Dispositivo de diferenciação masculino/feminino*, o autor cita experiências realizadas no final do século XIX, as quais procuravam "provar", de modo dualista, que quanto maior o cérebro, maior a inteligência de uma pessoa – narrativa que, desde o ponto de vista biológico, privilegia os homens, cuja caixa craniana, de modo geral, é maior do que a das mulheres. Esse exemplo indica que aquilo que tem sido marcado como sendo masculino ou feminino é decorrente de uma perspectiva que percebe o gênero, apenas, como uma derivação biológica e exata do sexo.

Pensando em aspectos sociais que são pré-determinados como sendo

12 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UwLZ1apzGnl>. Acesso em: 07 ago. 2022.

específicos de apenas um gênero, verificamos que durante toda a narrativa construída pelo curta-metragem são múltiplas as cenas em que são apresentadas situações que corroboram a ideia da masculinidade hegemônica. Esse conceito, como temos debatido evidencia que, sob valores patriarcais, os homens são convocados ou subjugados a se envolverem em situações a partir das quais possam demonstrar força e hipermasculinidade. Elisabeth Badinter (1993) contribui para essa discussão quando, em *XY La identidad masculina*, reflete sobre a Tríplice da Negação. Observa, a partir desse conceito, que, desde muito novos, os meninos são incentivados a negar tudo aquilo que se remeta a três coisas: à feminilidade, à infantilidade e à homossexualidade. Essas negações aparecem, também, nas cenas de *Purl* (2019), como demonstramos na análise da figura 4.

As imagens ilustram, primeiro, uma cena em que a protagonista propõe, ao grupo, uma ideia equilibrada e criativa para solucionar um problema apresentado durante uma reunião de trabalho (*screenshot A*). No entanto, os homens, juntos, prontamente, debocham da iniciativa de *Purl*. Sua ideia é definida como fraca e sua competência profissional passa a ser questionada (*screenshot B*). Em outra cena, o desprezo que os funcionários homens manifestam pela colega é mais evidente e decorrem não necessariamente de uma ideia ou solução proposta por ela, mas sim da sua própria existência, enquanto personagem feminina. Quando o grupo de homens entra no mesmo elevador, deslocando-se para um outro espaço em que acontecerá uma confraternização entre funcionários (*screenshot C*), *Purl* é deixada para trás (*screenshot D*). Na cena em questão há, ainda, por parte do grupo, a necessidade de explicitar que a exclusão de *Purl* é intencional e voluntária e não decorrente de um erro ou desatenção dos homens. Isso fica evidente quando, a um dos funcionários, é perguntado: “Ei, temos todos?” (*screenshot E*), em referência às pessoas do escritório, ao que ele responde “Sim, temos todos” (*screenshot F*), enquanto olha com desdém para *Purl* que permanece fora do elevador. Os quatro *screenshot* reunidos na figura 4, para nós, indicam certa consonância com a conceituação de Badinter (1993), no que diz respeito a um dos aspectos da Tríplice Negação. Para se definirem como homens dentro de uma lógica patriarcal, os personagens masculinos negam tudo àquilo que é feminino: as cores, as ideias e a própria existência de uma colega de trabalho.



Fig. 4 - Composta por 4 screenshots (A, B, C, D, E e F). Fonte: Screenshots da animação *Purl* (2019), referente aos 3'10", 3'15", 3'38", 3'44", 3'35" e 3'38", respectivamente, localizados na plataforma YouTube.

Retomando às questões de negação do feminino, podemos mencionar uma das cenas que já encaminham o curta-metragem para seu desfecho final, mais especificamente, no momento em que os outros funcionários passam a aceitar a presença da protagonista como parte do grupo desde que ela se enquadre à norma masculina. Nesse ponto, na história, *Purl* apresenta uma aparência adaptada à dos homens, imitando-os em reverência. Seu formato, antes arredondado, agora assume linhas retas e ângulos angulosos, semelhantes aos que desenhavam os corpos masculinos, e a superfície rosada de seu corpo é coberta por um traje executivo preto e branco, composto por camisa, terno e gravata. Seus movimentos são consideravelmente diferentes, já que ela passa a expressar a rispidez e os trejeitos característicos da toxicidade intrínseca à masculinidade hegemônica. A diversão do grupo é interrompida pela aparição de uma outra novelo de lã que, da mesma maneira que *Purl* no início da animação, exerce uma feminilidade que supostamente não se encaixa no padrão masculino da empresa (screenshot A). Há, prontamente, uma resposta à presença desse modelo de feminino, quando os personagens homens encaram *Purl* (screenshot B), esperando, de certa forma, que ela (novamente) os imite e que reforce, à nova funcionária, o molde de masculinidade exigido naquele ambiente. Subjugada pelas

toxicidades que atravessam e fortalecem a masculinidade hegemônica, a protagonista se vê, então, compelida a professar um comentário machista: “Deixe o tricô na casa da vovó”, ela diz, denotando não apenas uma determinação do tricô como algo inferior e como uma atividade feminina, mas também como uma prática executada por pessoas mais velhas, em tom pejorativo – tema, inclusive, já debatido por nós no artigo “*Você trabalha ou só faz artesanato?*” *A desvalorização do trabalho artesanal a travessando as questões de gênero*, elaborado por Flávia Fiorini Romero e Baliscei (2022).

Essa última cena demonstra, visualmente, a necessidade da sociedade patriarcal e, principalmente, dos homens, quanto ao reforço contínuo e repetitivo da masculinidade. Mesmo que *Purl*, após a transformação de seus comportamentos e de sua aparência, tenha sido admitida como parte daquele grupo, com a chegada da nova funcionária ela é, novamente, confrontada a negar a feminilidade que uma vez já exerceu. Como indicam os *screenshots* reunidos na figura 5, nessa sequência, seus companheiros a olham buscando uma reação e resposta em defesa aos valores masculinos que compartilham. Essa necessidade de reiteração da masculinidade vai ao encontro da percepção de Bento (2015, p. 98), que afirma que “[...] a masculinidade pode ser tida como um projeto sempre inacabado, que está sempre sendo colocado à prova para ser avaliado por outros homens”.



Fig. 5 - Composta por 2 *screenshots* (A e B). Fonte: *Screenshots* da animação *Purl* (2019), referente aos 5'54" e 6'8", respectivamente, localizados na plataforma *YouTube*.

Quando discutimos sobre reforços sociais de masculinidades, diversas são as cenas que contribuem para apresentar e demonstrar os estereótipos que são propagados pelo modelo da masculinidade hegemônica. Comentários machistas (*screenshots* A e B), consumo de bebida (*screenshot* D) e a predileção pela prática de esportes (*screenshot* C) são, apenas, algumas das características estereotipadas que são utilizadas, na ficção, para caracterizar o que, na realidade, é definido como adequado aos homens. Essas cenas especificadas aparecem, respectivamente, na elaboração que fizemos da figura 6.



Fig. 6 - Composta por 4 Screenshots (A, B, C e D). Fonte: Screenshots da animação *Purl* (2019), referente aos 4'44", 4'48", 5'43", e 5'45", respectivamente, localizados na plataforma YouTube.

O incentivo que os homens têm quanto ao consumo de bebida está inserido em um conjunto de representações e valores compartilhados desde a infância. Ocorre que a masculinidade - e, de maneira específica, a masculinidade hegemônica - tem sido protagonista em eleger as regras sociais que definem a relação entre indivíduos e bebida alcoólica, na medida em que discursos elaborados por e para homens, em sua maioria, buscam enfatizar a permissividade que esse grupo tem sobre o consumo alcoólico. Com isso, reiteramos que é também do domínio masculino a autorização que delega quais corpos podem e quais corpos não podem ingerir álcool.

A prática de esporte, por sua vez, é associada às questões de dor, resistência, competição e conquista - elementos, todos, almejados pela masculinidade e adotados pelos sujeitos, por vezes, na intenção de se apresentarem, publicamente, como "homens". Assim como o consumo de álcool, a prática ou mesmo o gosto pelo esporte são ações que, em sociedades patriarcais, indicam maneiras "corretas" e únicas de vivenciar as masculinidades.

A figura 7, última desta elaboração, permite que analisemos e confirmemos a concepção defendida por Marcia Gobbi (2014, p.138), de que as masculinidades, assim como as feminilidades, são construções sociais, resultadas de um "[...] longo e vagaroso processo de aprendizagem, por vezes cruel, e são exercidas cotidianamente e de modos distintos". Em *Lápis vermelho é de mulherzinha. Vinte anos depois...* a autora analisa, desde uma perspectiva da educação, como os meninos e meninas da Educação Infantil se relacionam com as cores, e analisa as predileções e as desobediências que as crianças manifestam em seus desenhos. Nessa reflexão, a autora aponta que a violência e a afetividade, por exemplo, decorrem da compreensão

e obediência a certos tipos de comportamentos, códigos, valores e gestos. Tudo que torna um ser masculino ou feminino, sob essa lógica, pertence à ordem social, ao mundo da cultural e ao universo simbólico e histórico que é construído nas relações.

Dessa maneira, analisamos que no momento em que a personagem *Purl* modifica sua performança de gênero, mesclando em um mesmo corpo e de modo mais enfático características que são atribuídas às feminilidades e às masculinidades, ela demonstra que as definições do que é “ser mulher” e do que é “ser homem” são não só temporárias como aprendidas, socialmente. Logo, feminilidades e masculinidades são formadas, transformadas e disputadas nos e pelos contextos sociais, culturais, artísticos, econômicos e históricos. No início, quando em certa harmonia com o modelo de feminilidade que lhe fora disponibilizado, *Purl* demonstra preferência por elementos delicados e relacionados ao crochê; identifica-se com formas arredondadas e flores, indicando êxito àquilo que lhe fora ensinado. Seus gestos são delicados e expressam gentileza, abertura ao diálogo e entusiasmo. No decorrer da história, contudo, diante das pressões exercidas pelos colegas de trabalho e da necessidade de ajustar seu comportamento e aparência àquilo que ali é estabelecido como norma, a personagem também indica eficiência no aprendizado: ela não só adere ao terno, à camisa, à gravata e às cores mais neutras, e modifica sua forma inicialmente redonda, como também adora maneirismos e trejeitos mais descontraídos e, em muitos casos ríspidos e ofensivos, em imitação aos homens.

Na figura 7, por exemplo, os *screenshots* A e B indicam as significativas mudanças de *Purl*, no que diz respeito à sua aparência, à silhueta de seu corpo, à seleção e à disposição de objetos sobre a sua mesa de trabalho e mesmo sobre as dinâmicas a partir das quais a personagem movimenta o seu corpo. Os *screenshots* C e D demonstram as violências sutis que, no espaço de trabalho, atingem os corpos femininos. As imagens dão visibilidades a uma cena de reunião, quando em gráfico exibido e associado ao fracasso, um dos funcionários homens se utiliza das formas e linhas arredondadas características da silhueta de *Purl*; ao passo que em outro gráfico, dessa vez associado ao sucesso, o mesmo personagem se utiliza de linhas retas e ângulos pontiagudos. Ao relacionar, de modo simbólico, os elementos visuais socialmente associados ao feminino ao fracasso, e os masculinos, ao sucesso, a construção narrativa permite apontamentos sobre a história que desconsidera que mulheres possam ter êxito no trabalho, ao mesmo tempo que sugere que os homens brancos, heterossexuais e de terno detêm capacidades de grandes feitos profissionais. Por fim, os *screenshots* E, F, G e H indicam que a aceitação como pertencente a um grupo majoritariamente constituído por homens está condicionada ao atendimento dos valores e critérios estabelecidos por esse grupo. Nessa sequência de imagens, primeiro, os homens desprezam e ignoram a protagonista, e depois, mediante a transformação dela, manifestam aceitação e a aprovação dela como uma semelhante.



Fig. 7 - Composta por 8 screenshots (A, B, C, D, E, F, G e H). Fonte: Screenshots da animação Purl (2019), referente aos 1'50", 4'34", 1'52", 5'5", 1'54", 2'14", 4'35", e 4'53", respectivamente, localizados na plataforma YouTube.

Sem perder o fio...: Algumas considerações

Após os diálogos estabelecidos entre os Estudos das Masculinidades, os Estudos Culturais e os Estudos da Cultura Visual, sinalizamos, nessas considerações finais, primeiro, a pertinência e a necessidade de adotar práticas educativas que, desde a

educação escolar, promovam oportunidades de análises de artefatos extraídos do cotidiano, a partir dos quais, muitas vezes, meninos, meninas e jovens formam e transformam seus conhecimentos e identidades. Considerando os aspectos históricos da educação escolar e mais especificamente os enfrentamentos contemporâneos que têm dificultado a tematização de questões indenitárias, tais como as relações de gênero, abordagens como essas seriam dissidentes no ensino de Artes Visuais.

Curtas-metragens e outros artefatos da cultura visual podem ser eficientes no que tange à reflexão sobre questões indenitárias e sobre os modos como os indivíduos contemporâneos veem e são vistos pelas imagens com as quais interagem. Sublinhamos, portanto, a necessidade e urgência de análise dessas imagens, não tanto tendo em vista que elas possivelmente “carregariam” significados “maléficos” às infâncias – como outras abordagens talvez fazem acreditar –, mas mais tendo em vista a capacidade pedagógica delas e os significados que os sujeitos constroem a partir delas. *Purl* (2019), por exemplo, possibilita refletir sobre as relações de gênero; sobre as assimetrias e desigualdades no trabalho; sobre machismo e misoginia; sobre masculinidade hegemônica e as toxidades que muitas vezes assombam as personalidades dos meninos e homens; sobre sororidade e feminismo; sobre políticas de inclusão e outros assuntos que, de diferentes formas, interessam aos professores e professoras, alunos e alunas, individual e/ou coletivamente.

Ademais, em contextos de discussão e reflexão, poderiam, juntos/as, pensar em outros desfechos para a trama ou mesmo problematizar cenas e caracterizações que, de formas sutis ou não, ainda reverberam os valores de uma sociedade que tem a masculinidade hegemônica como pilar. Para nós, por exemplo, a decisão por representar homens e mulheres de modos distintos, humanizando os primeiros e objetificando as segundas, assevera uma desigualdade no campo simbólico. Até mesmo nos momentos finais de *Purl* (2019), quando o ambiente de trabalho e os funcionários homens parecem estar mais preparados para o acolhimento de sujeitos diferentes, novamente, revela-nos apenas duas possibilidades binárias de escolhas sobre como performar gêneros: eles continuam humanizados e elas, objetificadas. Assim, de certa forma, endossa a problemática que a própria narrativa tenta criticar e tencionar. O mesmo pode ser dito quanto à decisão das cores, formas e objetos de *Purl* (2019). Tratando-se de uma animação fictícia e de fantasia, não seria possível e oportuno representar os homens também por objetos? Quais objetos poderiam ser escolhidos para representar, também de formas estereotipadas, a masculinidade – tal como o novelo de lã para a feminilidade? Isso ofenderia os homens de alguma forma? Por que? Ademais, não poderia *Purl*, ao final, diante da mudança da postura dos homens, ser representada como humana em sinal do reconhecimento de sua humanidade e valor por parte do grupo? Ou, ainda, ter sido representada como tal desde o início – já que, pelo que nos parece, as mulheres não precisam se apresentar como novelos de lãs para serem desrespeitadas em seus espaços de trabalho? Essas perguntas, longe de criticarem a elaboração do curta-metragem, prestam-lhe elogios, reconhecendo seu potencial reflexivo e os diálogos que seu acesso, talvez, possa oportunizar.

Referências

BALISCEI, João Paulo. **Não se nasce azul ou rosa, torna-se**: Cultura Visual, gênero e infância. Salvador: Devires, 2021.

BALISCEI, João Paulo. "Parabéns, é uma criança": Cultura Visual (heteroterrorizante) nos Chás de Revelação. In: BALISCEI, João Paulo (org.). **É de menina ou menino? Imagens de gêneros, sexualidades e educação**. Curitiba: Editora Bagai, 2022, p.18-31.

BALISCEI, João Paulo; CALSA, Geiva Carolina; MARQUES GODINHO, Ana Caroline. Conflitos com o "lápiz cor de pele": A série Polvo, de Adriana Varejão e o Multiculturalismo no ensino de Arte. **Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 25, n. 1, p. 38-57, 2 jan. 2017. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/7551>>. Acesso em 23 de fev. 2023.

BALISCEI, João Paulo; MAIO, Eliane; CALSA, Geiva Carolina. Um ovo azul e outro rosa: pedagogia Kinder e a construção visual dos gêneros e das infâncias. **Visualidades**, Goiânia, v. 14, n.1, p. 284-315, 2016. Disponível em: <<https://doi.org/10.5216/vis.v14i1.36655>>. Acesso em: 4 de julho de 2021>. Acesso em 23 de fev. 2023.

BALISCEI, João Paulo; VAGLIATI, Ana Carla. Cultura visual, gênero e embalagens de jogos de ciência: (Como) meninas brincam de ciência? **Série-Estudos**, Campo Grande, v. 26, n. 57, p. 185–208, 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.20435/serie-estudos.v26i57.1505>>. Acesso em 23 de fev. 2023

BENTO, Berenice. **Homem não tece a dor**: queixas e perplexidades masculinas. Natal, RN: EDUFRN, 2015.

BORRE, Luciana. **As imagens que invadem as salas de aula**: reflexões sobre cultura visual / Luciana Borre - Aparecida, SP; Idéias Et Letras, 2010.

CASTELEIRA, Rodrigo Pedro Casteleira. Anunciamos, Senhor(a), o vosso gênero. In: BALISCEI, João Paulo (org.). **É de menina ou menino? Imagens de gêneros, sexualidades e educação**. Curitiba: Editora Bagai, 2022, p. 80-87.

CAVALIERI, Cláudia Helena; FERNANDES, Reynaldo Fernandes. Diferenciais de salários por gênero e cor: uma comparação entre regiões metropolitanas brasileiras. **Editora 34**, São Paulo, v. 8, n.1, p. 158-175. 1998.

CONNELL, Raewyn. Políticas da masculinidade. Revista **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v.20, n.2, p.185-206, 1995.

CONNELL, Raewyn. La organización social de la masculinidad. In: **Masculinidad/es**: poder y crisis. Isis internacional, Chile, p. 31-48. 1997.

CONNELL, Raewyn. **Gênero em termos reais**. São Paulo: nVersos, 2016.

CUNHA, Susana Rangel Vieira. Infância e cultura visual. In: **ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO**, 31., out. 2008, Caxambu. Anais [...]. Caxambu, 2008.

GOBBI, Marcia Aparecida. Lápis Vermelho é de mulherzinha. Vinte anos depois... In: FINCO, Daniela; GOBBI, Marcia Aparecida; FARIA, Ana Lúcia Goulart de (org.). **Creche e feminismo**. Desafios atuais para uma educação descolonizadora. Leitura Crítica: Campinas, 2014. p. 137-161.

NERI, Marcelo Cortês; CARVALHO, Alexandre Pinto de; SILVA, Denise Britz. **Diferenciais de salários por raça e gênero**: aplicação dos procedimentos de Oaxaca e Heckman em pesquisas amostrais complexas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006 (Ensaio Econômico, 638).

PAIM, Marina Bastos. Os corpos gordos merecem vividos. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n.1. 2019.

PAOLETTI, Jo B. **Pink and Blue**: telling the boys from the girls in America. Bloomington: Indiana University Press, 2012.

PURL. Direção: Kristen Lester. Produção: Gillian Libbert-Duncan. Estados Unidos: Pixar Animation Studios, Walt Disney Pictures, 2019. 1 vídeo (8 min). Publicado pelo canal Pixar. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B6uulHpFkuo>. Acesso em: 21 jun. 2021.

ROMERO, Jéssica Fiorini; BALISCEI, João Paulo. "As Incríveis": Educação, Cultura Visual, sexualidade e caracterização das personagens mulheres de "Os Incríveis" (2004, 2018). **Revista Diversidade e Educação**, Rio Grande, v.9, p.380-404, 2021. Disponível em: <<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1gnHHOSGHyp9ytNJGeBFU8OkIxxkvaegj>>. Acesso em: 2 de maio de 2022.

SANTOS, Luís Henrique Sacchi dos. **Dispositivo de diferenciação masculino/feminino**: do corpo molar ao corpo molecular – algumas implicações ao ensino de Biologia. 2010. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

Submissão: 09/01/2023

Aprovação: 23/02/2023