

Capítulo 7

DOIS IRMÃOS - UMA JORNADA FANTÁSTICA: REFLEXÕES SOBRE MASCULINIDADES

Bárbara Lina Martina T. das Neves Formentin
Karina da Silva Molina
Joanalira Corpes Magalhães

Introdução

O cinema em suas diversas produções busca representar aspectos relacionados à vida cotidiana de cada um/a de nós. Isso aparece em filmes dos mais variados gêneros e, dentro das animações, o filme ganha elementos atrativos, seja pela estética cartunizada, o humor ou as expressões físicas e faciais apresentadas. Hoje, esses artefatos têm buscado outras possibilidades de construir as histórias e personagens. Quando pensamos em filmes com personagens protagonistas do gênero masculino, pensamos em produções com ação, grandes explosões, violência e armas potentes, mas isso em algumas produções vêm mudando. As diferentes formas de construir e vivenciar as masculinidades, com algumas rupturas do modelo hegemônico, vêm sendo mais representadas em alguns artefatos culturais.

Nesse sentido, o filme analisado neste estudo, *Dois irmãos – uma jornada fantástica*, é uma dessas produções que, em certa medida, apresenta essas outras possibilidades de construção das masculinidades. Os personagens são construídos rompendo com aquela representação recorrente de corpos musculosos e com expressões/reações enfurecidas. Assim, na produção,

selecionada para análise, o protagonista Ian apresenta e demonstra suas emoções e sentimentos, como, por exemplo, timidez e ausência de autoconfiança. Por outro lado, também temos personagens que são representados com algumas das características que se espera socialmente com relação à vivência da masculinidade, como Barley, o irmão mais velho de Ian, que é extrovertido e corajoso. Tais aspectos nos possibilitam pensar sobre as produções cinematográficas e como estas vêm (re) produzindo diferentes masculinidades que não apenas as hegemônicas.

Neste texto, fundamentamos nossas discussões a partir dos Estudos Culturais, pós-estruturalistas. A partir desse campo teórico, entendemos que filmes, bem como programas televisivos, sites, revistas, jornais, dentre outras, constituem-se enquanto artefatos culturais. Ao olharmos para essas produções, do ponto de vista pedagógico e cultural, podemos perceber que os filmes, neste caso, não estão apenas relacionados a aspectos como entretenimento e informação, mas também a formas de conhecimentos, as quais ensinam modos de ser e estar, produzindo verdades, representações e subjetividades (SILVA, 2005).

Na análise cultural, ao focarmos nossos olhares sobre os artefatos culturais, buscamos tecer discussões acerca das representações sociais (re)produzidas neles, do quanto tais representações dizem de um determinado tempo, espaço, bem como evidenciam os processos pelos quais se tornaram socialmente “naturalizadas”. Além disso, em tais artefatos circulam pedagogias culturais.

Os processos educativos, na perspectiva cultural, extrapolam o âmbito escolar. Essa ampliação da noção de lugares de aprendizagem se configura como uma importante condição de possibilidade para a invenção do próprio conceito de pedagogias culturais. Assim, enquanto

processos sociais que ensinam, elas estendem-se a todos aqueles espaços sociais implicados na produção e no intercâmbio de significados (RIBEIRO, 2002). Segundo Shirley Steinberg (1997), no texto intitulado “Cultura: a construção da infância pelas grandes corporações”, o termo refere-se à ideia de que a educação ocorre em diversos espaços sociais, incluindo, mas não se limitando ao espaço escolar. Nesse sentido, espaços pedagógicos “são aqueles onde o poder se organiza e se exercita, tais como bibliotecas, tv, filmes, jornais, revistas, brinquedos, anúncios, videogames, livros, esportes, etc” (p. 102).

Assim, as mídias, entendidas enquanto artefatos culturais, produzem modos de ser, de viver e de ver o mundo, bem como, reforçam e veiculam uma gama de ensinamentos às pessoas. Tais aspectos colocam em ação estratégias pedagógicas de interpelação dos sujeitos, atuando diretamente sobre seus corpos, educando-os, moldando-os e governando-os. Dessa forma, uma das características do imperativo pedagógico contemporâneo é a existência de relações de ensino e aprendizagem em diferentes nichos sociais regulados pela cultura, de modo que as pedagogias culturais vêm como uma das muitas alternativas possíveis para considerar as influências educativas informais, neste momento de globalização (ANDRADE; COSTA, 2017).

Conforme Joanalira Magalhães (2014), os meios de comunicação têm papel de destaque na vida cotidiana dos sujeitos. Através de diferentes estratégias de veiculação – sons, imagens, falas, entre outras – eles estabelecem normas, as quais (re)produzem, legitimam e naturalizam determinados posicionamentos sociais. Por esse viés, podemos “pensar o quanto o discurso pedagogizante da mídia não é neutro, desinteressado e que apresenta certa intencionalidade” (MAGALHÃES, 2014, p. 178). Para

Foucault (2006), a produção do discurso, em toda a sociedade, é simultaneamente controlada, selecionada, organizada e redistribuída, de modo que o discurso está longe de ser um elemento neutro.

Com efeito, é o discurso e não o sujeito que usa da palavra, que produz o conhecimento, sendo que o sujeito é produzido no discurso, não podendo dele estar fora, pois precisa estar *sujeitado* ao mesmo, precisa submeter-se a suas regras e convenções, às disposições do poder/conhecimento. Assim, os discursos presentes nas produções cinematográficas produzem posições de sujeito para seus/suas espectadores/as, os/as quais, precisam primeiro sujeitar-se ao discurso em questão, tornando-se o/a observador/a “ideal”, o/a produtor/a de seus significados, o seu sujeito. Ou seja, os próprios discursos constroem as posições de sujeito, a partir das quais esses se tornam significativos e efetivos (HALL, 1997, p. 48).

Cabe destacar, ainda, que não estamos entendendo a comunicação como um simples fluxo de informação entre o/a emissor/a e receptor/a, mas sim como algo que ultrapassa a troca de signos ou de informações, no sentido utilitário do termo. Conforme Magalhães (2014), a interação existente entre o/a consumidor/a e a mídia nos possibilita perceber que o/a primeiro/a não pode ser entendido/a como sujeito que tem papel passivo diante dos meios de comunicação e informação. O sujeito tem a possibilidade de ter uma postura de interação com a mídia.

Ao focarmos nossos olhares sobre o filme *Dois Irmãos – uma jornada fantástica*, buscamos discutir questões relacionadas às masculinidades, entendendo-as, assim, como as demais expressões de gênero, como construções sócio, históricas e culturais. Dessa forma, tensionamos as representações de masculinidade hegemônica que circulam nos diferentes espaços sociais que, em geral, a

apresentam de forma essencial, como a única e a “mais adequada” forma de viver a masculinidade.

Os estudos das masculinidades tratam de um campo que visa em suas análises discutir os significados sociais e culturais produzidos sobre os homens, nas relações de poder e de dominação que eles exercem em relação às mulheres e também a outros homens, nos modos com que esse poder se agrega e se dissemina nas estruturas e instituições sociais. A partir das problematizações tecidas nesse campo, podemos perceber que cada sujeito produz sua masculinidade a partir de tensionamentos, rupturas e assujeitamentos que ocorrem entre o modelo de masculinidade considerado hegemônico e as outras diferentes formas de masculinidade, com as quais tem contato. Fernando Seffner (2003) em suas pesquisas e publicações vem investigando os processos de produção, manutenção e modificação das masculinidades. Para este pesquisador,

[...] a trajetória de construção da masculinidade de cada homem se faz com o modelo de masculinidade hegemônica sempre presente e reforçado, seja pela mídia, pela escola, pela igreja, etc., mas ao mesmo tempo com uma pluralidade de outros modos de viver a masculinidade presentes em seu cotidiano, representados pelos tipos particulares e originais que cada homem encontra ao produzir sua própria trajetória masculina na vida do dia a dia. (p. 125)

As mídias são espaços em que percebemos uma grande veiculação e produção de representações e modos de viver as masculinidades. Através de imagens, narrativas e modelos masculinos, os quais apresentam determinados comportamentos, valores, condutas e posturas possíveis, instituem-se determinadas “verdades” sobre os sujeitos, seus corpos e seus processos de produção das masculinidades.

Vídeo Analisado

Tipo de Material	Filme
Título Original	<i>Onward</i>
Nome Traduzido	<i>Dois Irmãos: Uma Jornada Fantástica</i>
Gênero	animação; aventura; drama; fantasia
Ano	2020
Local de lançamento e Idioma original	Estados Unidos; Inglês
Duração	1h 43 min
Direção	Dan Scanlon

Ian e Barley Lightfoot são dois irmãos que embarcam em uma aventura cheia de confusão e momentos decisivos, para poderem ver seu pai, que faleceu muitos anos atrás, uma última vez. Os irmãos são moradores da cidadezinha de New Mushroom Town, um lugar transformado pelas inovações da modernidade. Os moradores são criaturas, como elfos, gnomos, fadas, sereias, trolls, centauros, dentre outros, e já não dependem mais da magia para viver. Os irmãos Ian e Barley dois elfos adolescentes, recebem um cajado mágico e um feitiço de seu falecido pai, capaz de trazê-lo de volta à vida por um período de vinte quatro horas. Inexperiente com qualquer tipo de magia, Ian não consegue executar o feitiço até o fim e acaba trazendo seu pai na forma de uma criatura sem a parte superior do corpo. Para passar mais um dia com seu pai, eles embarcam em uma jornada fantástica.

Análise Crítica

A história do filme acontece em um cenário encantado, em que elfos, centauros, ciclopes, fadas, dentre outros seres, coexistem, sendo esse um pano de fundo

para abordar uma temática específica, sobre como dois adolescentes vivenciam e significam a ausência paterna. Nossos olhares neste texto focam nas questões que perpassam as representações das masculinidades neste artefato cultural.

Ian, o irmão mais novo, é tímido, inseguro, metódico e sensível, ele tem problemas de autoconfiança e deseja ser aceito por um determinado grupo de amigos/as de sua escola. Ian também gostaria de ser como seu pai. Em uma das cenas, ele está indo para escola e chega a uma lanchonete *fast food*, onde conhece um antigo amigo do pai, o qual comenta: *“ele era confiante... quando entrava num lugar as pessoas o notavam, ele usava meias roxas horrorosas, mas não ligava”*.

Já Barley, irmão mais velho, é representado como desleixado, bagunceiro, barulhento, extrovertido, não tem medo de falar o que pensa, de ser quem é e quer muito viver uma aventura. Por esse seu jeito, é tido como problemático por muitos/as moradores/as da cidade, conforme podemos perceber em uma das cenas iniciais da narrativa, em que o centauro Sargento Bronco, namorado da mãe dos dois irmãos elfos, diz em sua fala *“Barley, Barley, Barley toda vez que a cidade está um caos e quase desmoronando, o senhor está diretamente envolvido no B.O.”*.

As construções dos personagens irmãos Lightfoot são diferentes em características físicas e pessoais. Barley é grande e forte, o oposto de Ian, o irmão mais novo, sendo esse um elemento relacionado a atributos masculinos hegemônicos, em certos momentos do filme. Esta característica da força física aparece como algo positivo e valorizado, pois, nas cenas iniciais do filme, a aparência física franzina de Ian é apresentada como algo que não possibilita ao elfo segurar o cajado mágico, que teria o poder de trazer o pai dos garotos de volta por 24 horas. Quando Ian não

consegue controlar o cado pela falta de força, sente-se derrotado e inútil, lamentando-se e mencionando a seguinte indagação: “*por que eu estraguei tudo?*”

Quando pensamos as questões relacionadas aos gêneros, percebemos o quanto as práticas sociais e culturais se dirigem e se inscrevem nos corpos. Assim, as masculinidades são vivenciadas como posturas, habilidades físicas, formas de se movimentar, como podemos evidenciar, analisando as características físicas dos dois irmãos. A partir do entendimento de Robert Connell (1995), as masculinidades consistem em práticas em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero, entendendo-se este como a forma em que capacidades reprodutivas e diferenças sexuais dos corpos humanos são trazidas para a prática social.

Com efeito, a masculinidade hegemônica relaciona-se com formas particulares de representação e uso dos corpos dos homens, de modo que a importância da incorporação masculina para a identidade e para o comportamento emerge em muitos contextos. Na juventude, as habilidades corporais se tornam um indicador primeiro de masculinidade (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013).

Nesse sentido, Connell (1995) aborda que o gênero envolve uma estrutura ampla e complexa, a qual engloba economia e estado, família e sexualidade, indo além do que as dicotomias entre os gêneros ou relacionadas à biologia reprodutiva sugerem. Assim, diferentes masculinidades são produzidas num mesmo contexto social, de modo que uma determinada forma hegemônica de masculinidade tem outras masculinidades agrupadas em torno dela:

[...] as masculinidades hegemônicas são produzidas juntamente – e em relação – com outras masculinidades. Por exemplo, numa escola observada por mim e meus colegas, a masculinidade hegemônica era representada por um

grupo chamado "The Bloods", constituído por garotos que se beneficiavam do culto do futebol existente na escola e buscavam um estilo agressivo, fisicamente dominante, de conduta. Mas a mesma escola também produzia uma masculinidade intelectual, representada por um grupo chamado "The Cyrils", constituído por garotos que não eram fisicamente agressivos, mas eram academicamente competitivos (CONNELL, 1995, p. 190).

Pensando ainda nas práticas corporais e sociais envoltas a masculinidades, salientamos a presença de um comportamento de Ian, no início do filme, em sua tentativa de aprender a dirigir. Sempre muito receoso, o irmão mais novo não consegue ter êxito em suas aulas práticas, enquanto Barley, para além do fato de já dirigir, conseguindo inclusive, entrar na rodovia, ao contrário de seu irmão, costuma conduzir sua van "perigosamente", como se pode observar em várias cenas do filme. Ao encontro dessa análise, Connell e Messerschmidt (2013), destacam que práticas corporais, como assumir riscos na estrada, ligam-se diretamente às masculinas, a ponto de tornarem-se significantes para o estabelecimento da reputação masculina, em determinado contexto grupal de pares.

Nesse sentido, Connell e Messerschmidt (2013) argumentam que os corpos deixam de ser objeto dos processos de construção social, envolvendo-se "mais ativamente, mais intimamente e mais intrinsecamente" nos mesmos. Ou seja, os corpos agem, delineando os cursos da conduta social, tendo-se "o corpo como participante da geração de práticas sociais". Assim, os corpos são tanto objetos como agentes na prática social. Salientam ainda os autores que "é importante que não apenas as masculinidades sejam entendidas como incorporadas, mas também que sejam tratados os entrelaçamentos das incorporações com os contextos sociais" (p. 269).

Nesse viés, considerando-se uma narrativa convencional sobre como as masculinidades são construídas, tem-se que toda cultura define condutas e sentimentos apropriados aos homens. Eles devem agir e sentir de determinado jeito, distanciando-se do comportamento das mulheres. Essa vigilância em torno de como deve ser um comportamento masculino adequado vem das famílias, escolas, colegas, mídias, fazendo com que grande parte dos rapazes internalize essa norma social masculina, adotando certas maneiras e interesses masculinos, ainda que acabem, com frequência, reprimindo seus sentimentos (CONNELL, 1995).

No filme analisado neste texto, percebemos relações de amor e cuidado entre os dois irmãos, outra possibilidade dessa representação de uma masculinidade não hegemônica. Ainda que algumas manifestações apresentadas remetam a um certo “amor mais duro e retraído”, percebemos algumas rupturas. As manifestações de afeto e cuidado representadas no filme em análise vão de encontro ao que geralmente é colocado, ou seja, de que homens não devem expressar como se sentem, nem falar de suas tristezas e conflitos pessoais. Dentro da produção em análise, podemos ver os dois irmãos compartilhando suas inseguranças, mesmo que em situações pontuais.

Isso pode ser percebido em determinada cena, durante uma abordagem policial, em que Ian, mesmo que usando um encanto para se disfarçar de Sargento Bronco, desabafa sobre seus sentimentos e o contexto difícil em que está vivendo, naquele momento. Outra situação dessas é quando Barley conta a Ian, enquanto estão navegando dentro de uma caverna, a última memória que ele tem com o pai, de quando não conseguiu se despedir dele, quando este estava doente: “cheio de fios sobre o corpo e já não era ele mesmo,

eu tinha que me despedir, mas não consegui então desde aquele dia eu decidi que nunca mais temeria nada”.

Dois Irmãos – uma jornada fantástica nos possibilita pensar ainda sobre o amor fraterno entre Barley e Ian, sendo o irmão mais velho o representante substituto dessa identidade paternal socialmente produzida. Isso pode-se apreender durante a cena em que Ian percebe que não há mais tempo para completar a magia e ter seu pai de volta, e que perderia a chance de realizar as atividades que ele planejou fazer com o pai, no único dia em que ele pudesse voltar a vida – “jogar bola, passear, abrir o coração, rir juntos, ter aulas de direção, dividir a vida com ele”. Nessa cena, Ian compreende que já havia feito tudo aquilo com seu irmão, que sempre esteve presente, lhe ajudando, apoiando e incentivando: “*eu tive um irmão que cuidou de mim, que provou que eu podia fazer o que eu quisesse e mais. Eu nunca tive um pai, mas eu sempre tive você”.*

As paternidades socialmente produzidas, como essa oriunda da relação entre os irmãos Lightfoot reproduzem o que ocorre na vida de alguns sujeitos. Nesse sentido, cabe destacar que esta produção cinematográfica foi baseada na vida e nas experiências pessoais do diretor Dan Scanlon. Em entrevista ao jornal Globo, no ano de 2020, o diretor conta que quando ele e seu irmão tinham 1 e 3 anos de idade, respectivamente, o pai deles faleceu num acidente de carro. Scanlon levou seis anos para escrever a história de sua vida e seu relacionamento com seu irmão, com um enredo que mistura fantasia e magia com questões relacionadas ao amor e ao cuidado entre irmãos.

A partir dos olhares e percepções sobre a narrativa e os personagens do filme, podemos perceber outros modos de vivenciar e representar as masculinidades. Elas possibilitam aos homens reivindicarem outras formas de produção das masculinidades, admitindo sua fraqueza, sua

fragilidade, não mais atribuindo-se ao corpo a condição maior de masculinidade: a força física. A sensibilidade, por exemplo, passaria a fazer parte das novas subjetividades masculinas, admitindo-se certos atributos pessoais, vistos socialmente como elementos das feminilidades, tais como, expor seus medos e inseguranças, demonstrar afeto com amigos/as e familiares do mesmo gênero, dentre outros (SILVA, 2000).

Connell e Messerschmidt (2013) salientam que a característica fundamental do conceito de masculinidades hegemônicas centra-se na combinação da pluralidade e da hierarquia entre masculinidades. Assim, existem padrões múltiplos de masculinidade, em diferentes contextos institucionais e culturais. Da mesma forma, “certas masculinidades são socialmente mais centrais ou mais associadas com autoridade e poder social do que outras”, de modo que “o conceito de masculinidade hegemônica presume subordinação de masculinidades não hegemônicas” (p. 262-263).

Contudo, ainda que um padrão de hegemonia, a hierarquia das masculinidades não está baseada na força, não necessitando determinada masculinidade hegemônica ser o padrão comum na vida diária de meninos e homens. Uma transformação das relações de gênero e do padrão dominante de masculinidade torna-se contestável, a partir da resistência das mulheres ao patriarcado e dos homens como portadores de masculinidades alternativas, em determinado período histórico, por exemplo. Com efeito, as masculinidades hegemônicas dão-se a partir de construções e reconstruções históricas (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013).

Assim, as mudanças socioeconômicas e culturais que vêm ocorrendo em muitas instâncias, dentre elas, as mídias, produzem efeitos nessa masculinidade hegemônica. No

caso, o filme analisado representa um protagonista, cuja sensibilidade lhe permitiu compreender a importância das suas vivências naquilo que o constitui, deixando para trás a insegurança que o impedia de entrar na rodovia quando estava dirigindo o carro, por exemplo, um de seus grandes anseios conforme apresentado na produção. Ao longo do filme, ao revisitar suas memórias e sentimentos, lan percebe que sempre teve aquilo que procurava, posicionando-se, agora, de forma diferente diante das adversidades, mais autoconfiante em suas atitudes e em seu modo de se relacionar com os/as demais personagens, por exemplo, enfrentando ele mesmo o dragão, para que seu irmão Barley conseguisse ter o reencontro com o pai. Conforme Connell (1995, p. 186), “para os homens, a obtenção de uma compreensão mais profunda a respeito de si próprios, especialmente no nível das emoções, constitui uma chave para a transformação das relações pessoais, da sexualidade e da vida doméstica”.

Um outro ponto importante sobre o filme, mesmo não sendo nossa principal temática, mas, ainda assim, a ela interligada, é a representação das personagens femininas. Destacamos Laurel, a mãe dos dois irmãos que, embora, aparentemente seja uma típica mãe do subúrbio, suas atitudes, em momentos decisivos da narrativa, representam a maneira como ela se autodenomina: *uma baita guerreira*, indo em busca dos seus filhos. Ela faz isso com a ajuda de Core, a Mantícora, que apesar de ter mudado ou deixado para trás sua característica agressiva e corajosa, de uma “tradicional guerreira”, nesse mundo encantado, a retoma para poder ajudar os meninos.

Nesse sentido, destacamos outro apontamento que a produção traz, que nos possibilita pensar também nos diversos tipos de feminilidades que podem ser produzidas em uma sociedade que vem se modificando, ao longo do tempo.

Força, coragem, agressividade são atributos tidos como masculinos, mas que caracterizam uma personagem feminina, nos permitindo refletir sobre outras possibilidades de construir e viver as feminilidades, desnaturalizando tais características como algo exclusivamente masculino.

Nesse viés, outras personagens secundárias que nos possibilitam (re)pensar as feminilidades são as fadas, que são representadas como membros de uma gangue de motoqueiras, conotando agressividade e violência. Esses atributos também vão de encontro à figura feminina, configurando, ainda, como algo atípico de fadas, na cultura geral, e até mesmo nas outras representações da empresa Disney.

Além disso, dentro dessa perspectiva de apresentar aos/às espectadores/as uma diversidade de representações possíveis, acerca de questões relacionadas aos gêneros e suas práticas corporais socialmente produzidas, o filme também traz aspectos referentes às sexualidades: a policial Specter, uma ciclope lésbica. Trata-se da primeira personagem LGBTQIA+ ativa (com voz em cena), dentro das produções Disney Pixar. Dublada pela atriz Lena Waithe (membro da comunidade LGBTQIA+), Specter, em uma das cenas, menciona aspectos de seu relacionamento com outra personagem, em uma conversa com o Sargento Bronco sobre o filho de Laurel, sua namorada, ela diz *a filha da minha namorada me deixa doidinha também*.

Essa estreia da Disney é exemplo do quanto os artefatos culturais vêm representando as mudanças socioeconômicas e culturais que ocorrem em nossa sociedade. O movimento político e social de inclusão de outras possibilidades de vivências dos gêneros e das sexualidades, representado em alguns/algumas personagens e momentos no filme *Dois Irmãos*, provoca algumas rupturas e vai ao encontro da transformação das

relações de gênero e do padrão dominante de masculinidade, trazida Connell e Messerschmidt (2013).

Considerações Finais

A partir das análises tecidas neste texto, acerca do filme *Dois irmãos – uma jornada fantástica*, percebemos o quão relevante é ter nossos olhares atentos à diversidade de culturas e crenças, bem como à pluralidade de identidades, pessoais, sociais, de gênero e sexuais, encontradas na atualidade. Dessa forma, não há sentido em conceber uma hegemonia dentre as masculinidades porque, com efeito, elas não são fixas, imutáveis. Ao contrário, as identidades estão constantemente sofrendo mudanças, e a cada década, podemos perceber que cada vez mais a cultura, os modos de vida, de se comportar, de ser e de estar, vão se alterando, adequando-se às exigências do próprio tempo (SILVA, 2000).

Ao problematizar a masculinidade hegemônica, investe-se no eixo da diversidade, visibilizando e discutindo-se as relações entre identidade e diferença. Nesse sentido, evidenciar personagens como Ian vai ao encontro da tentativa deste “conjunto de estratégias de mudança nas relações de gênero em direção a um patamar de justiça social” (SEFFNER, 2003, p. 120). A construção de uma outra política do gênero para os homens possibilita que outros modos de pensar, representar, produzir e vivenciar as masculinidades sejam construídos e reconhecidos.

Referências

ANDRADE, P. D. de; COSTA, M. V. Nos rastros do conceito de pedagogias culturais: invenção, disseminação e usos. **Educação em Revista**. 2017, n.33, p. 1-23. Disponível em:

<<https://doi.org/10.1590/0102-4698157950>>. Acesso em: 18 ago. 2020.

CONNELL, R. W. Políticas da Masculinidade. **Educação & Realidade**. v. 20, n. 2, 1995. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71725/40671>>.

Acesso em: 04 set. 2020.

CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 21(1): 241-282, janeiro-abril/2013. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ref/v21n1/14.pdf>>. Acesso em: 04 set. 2020.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2006.

HALL, S. Representation. **Cultural Representations and Signifying Practices**. Sage/Open University: London/Thousand Oaks/New Delhi, 1997.

MAGALHÃES, J. Gênero e ciência: analisando alguns artefatos culturais. EXEDRA: Revista Científica, Coimbra, 2014. Disponível em: <[Dialnet-GeneroECienciaAnalisandoAlgunsArtefatosCulturais-6499911.pdf](https://www.scielo.br/pdf/ref/v21n1/14.pdf)>. Acesso em: 18 ago. 2020.

RIBEIRO, P. R. C. **Inscrevendo a sexualidade**: discursos e práticas de professoras das séries iniciais do ensino fundamental. 2002. 125 f. Tese (Doutorado em Ciências Biológicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

SEFFNER, F. **Derivas da Masculinidade**: representação, identidade e diferença no âmbito da masculinidade bissexual. Tese de Doutorado em Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação - UFRGS, Porto Alegre, 2003. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/4340/000399778.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 12 ago. 2020.

SILVA, S. G. da. Masculinidade na história: a construção cultural da diferença entre os sexos. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília, v. 20, n. 3, p. 8-15, set. 2000. Disponível em:<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932000000300003&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 12 ago. 2020.

SILVA, T. T. da. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

STEINBERG, S. Kinder. Cultura: a construção da infância pelas grandes corporações. In: SILVA, L. H., AZEVEDO, J. C.; SANTOS, E. S. dos. **Identidade Social e a Construção do Conhecimento**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Secretaria de Educação, 1997, p. 98-145.