

---

## Entrelaçamentos interseccionais em *Pink or Blue*<sup>1</sup>

Andressa MACHADO<sup>2</sup>

Tiago LOPES<sup>3</sup>

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS

### RESUMO

O presente artigo busca tensionar as relações – e dicotomias – de gênero a partir da análise do curta-metragem *Pink or Blue* (2017), resultante da parceria entre o diretor Jake Dypka e a poeta Hollie McNish. A primeira parte do texto debate *Pink or Blue* sob a perspectiva dos estudos de gênero, trazendo discussões acerca do binarismo homem/mulher, bem como o masculino se estabelece, cultural e historicamente, como gênero dominante (BOURDIEU, 2019). Na sequência, tratamos de aspectos voltados às performances de gênero e aos constructos sociais de masculinidade e feminilidade. Por fim, concentramos nossas análises de alguns excertos do curta-metragem ao redor de discussões relacionadas ao conceito de interseccionalidade (AKOTIRENE, 2020).

**PALAVRAS-CHAVE:** binarismos; gênero; interseccionalidade; patriarcado; performance.

### INTRODUÇÃO

O curta-metragem *Pink or Blue* (2017), resultante de uma parceria entre o diretor Jake Dypka e a poeta Hollie McNish, é um curta-metragem que aborda questões de performance de gênero como forma de tensionar padrões heteronormativos de determinação de masculinidade e feminilidade. O próprio título, *Azul ou Rosa*, já nos apresenta - e denuncia - a dicotomia homem/mulher que é foco de debate ao longo dos três minutos de duração do curta.

O curta foi selecionado para abrir a mostra de filmes na categoria *New Directors Showcase*<sup>4</sup> da empresa Saatchi & Saatchi, uma das maiores agências de publicidade e comunicação do mundo, no Festival de Cannes Lions (modalidade de filmes/curtas publicitários), em 2017. *Pink or Blue* não se enquadra facilmente em nenhuma

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Gêneros, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Jornalista. Mestranda em Ciências da Comunicação com ênfase em Mídias e Processos Audiovisuais pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). E-mail: andressamachados97@gmail.com.

<sup>3</sup> Pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). E-mail: tricciardi@unisinos.br.

<sup>4</sup> Em tradução livre: vitrine de novos diretores.

classificação de gênero audiovisual específica; em certa medida, a composição das imagens em articulação com a declamação do poema de Hollie McNish vai ao encontro do que Parente (2007) descreve como cinema experimental, em que importa menos as questões de representação do que os efeitos sensoriais – a intensidade e a duração das imagens que nos são apresentadas.

**Figura 01:** Frame do curta-metragem *Pink or Blue* (2017).



Fonte: PINK (2017).

Um dos elementos centrais de *Pink or Blue* é justamente a poesia. É através dela que nos são apresentados novos elementos imagéticos, sendo ela também o guia narrativo. Como o poema é originalmente em inglês, no quadro abaixo colocamos lado a lado a versão primária e a traduzida para o português.

**Quadro 1:** excerto traduzido do poema de Hollie McNish declamado em *Pink or Blue*

Poema em inglês	Poema traduzido para português
Blue is told to man up	À Azul é dito para encorajar-se
Pink is told to make up	À Rosa é dito para maquiar-se
Blue is told to stay strong	À Azul é dito para ser forte
Pink is told to stay young	À Rosa é dito para ficar jovem
Blue is told to get rich	À Azul é dito para ficar rico
Pink is told to want kids	À Rosa é dito para querer filhos
Blue is told they mansplain	À Azul é dito que ele explica as coisas

Pink is told they gossip	À Rosa é dito que ela fofoca
Blue is told they're bosses	À Azul é dito que eles são chefes
Pink is told they're bossy	À Rosa é dito que elas são mandonas
Blue is having breakdowns	Azul está tendo surtos
Pink is having botox	Rosa está fazendo botox
Cunnilingus is censored	Sexo oral em mulheres é censurado mais
more than rape scenes or blow jobs	do que cenas de estupro ou boquetes
Blue is told: this makes a man	À Azul é dito: isso faz um homem
Pink is told: this makes a girl	À Rosa é dito: isso faz uma garota
Babies born in naked flesh	Bebês nascidos nus
Welcome to the World	Bem-vindos ao Mundo

Através da tradução da poesia já podemos ver que, mesmo sem o recurso imagético, ela por si só é rica em imagens. Há descrições bem precisas de ações. Algumas delas foram incorporadas efetivamente ao que vemos na tela, enquanto outras permanecem somente na fala de Hollie McNish ou são trabalhadas de forma mais metafórica, como por exemplo imagens de genitálias que são representadas por frutas ou outros elementos/objetos.

Outro ponto relevante a ser notado é que todo o poema é construído em um esquema que evidencia o binarismo já na sua forma. O uso de conectivos de oposição é o ponto central na montagem do poema. Ademais, podemos observar que o modo como as imagens (e o texto) estão sequenciadas expressa uma evolução cronológica, em analogia à jornada da vida. Isto é, tanto no poema como no vídeo em si, uma das primeiras imagens, visuais e sonoras, são de crianças. Na sequência, temos a juventude e a descoberta da sexualidade, seguido pela vida adulta e os marcadores de diferenças entre homens e mulheres no mercado de trabalho. Por fim, a velhice - como será analisado ao longo deste trabalho, envelhecer, para as mulheres, é um símbolo de desempoderamento e a juventude “eterna” é utilizada como uma forma de opressão.

Assim sendo, ao longo deste trabalho buscamos compreender de que forma os construtos comunicacionais de feminilidade e de masculinidade são produzidos nas imagens técnicas e metafóricas de *Pink or Blue*. Além disso, trazemos um panorama

---

teórico acerca de gênero e propomos uma análise através do conceito de interseccionalidade para as imagens evocadas pelo curta.

### **Masculinidades, feminilidades e violência de gênero**

As imagens de *Pink or Blue*, bem como o poema recitado por Hollie McNish, demonstram como modulações culturais perpetuam violências de gênero, sendo essas inculcadas desde a infância por várias instituições normatizadoras, como a família, a escola e a mídia, em diferentes situações e fases da vida humana.

Em *Gênero, sexualidade e educação* (1997), Guacira Lopes Louro traz a perspectiva de que a escola atua como um censor, esperando que ao não mencionar a diversidade sexual e de gênero, se mantenha a “norma”, e por norma leia-se a heteronormatividade. Já em outro texto, Louro (2018) apresenta que:

Na escola, pela afirmação ou pelo silenciamento, nos espaços reconhecidos e públicos ou nos cantos escondidos e privados, é exercida uma pedagogia da sexualidade, legitimando determinadas identidades e práticas sexuais, reprimindo e marginalizando outras. Muitas outras instâncias sociais, como a mídia, a igreja, a justiça, etc., também praticam tal pedagogia, seja coincidindo na legitimação e denegação de sujeitos, seja produzindo discursos dissonantes e contraditórios. (LOURO et al. 2018, p. 38)

E todo o restante do poema segue na mesma linha, explicitando a dicotomia entre dois mundos que coexistem, mas dificilmente se chocam por conta de toda uma estrutura secular que favorece os homens, acima de tudo aqueles que são héteros, brancos e cisgêneros.

Pierre Bourdieu, na obra *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica* (2019), discorre sobre como fomos culturalmente socializados a atribuir ao homem o papel dominador e à mulher a obediência e submissão. Bourdieu, assim como Guacira Lopes Louro (2018), busca evidenciar como as instituições têm responsabilidade histórica na manutenção (e preservação) do patriarcado<sup>5</sup>. É através da igreja, da escola, da mídia, dentre tantas outras instituições, que se mantém e se fomentam as diferenças e as desigualdades de gênero.

---

<sup>5</sup> O patriarcado é um sistema sociopolítico que coloca os homens em situação de poder, ou seja, o poder pertence aos homens. As sociedades patriarcais têm gênero masculino e a heterossexualidade como superiores em relação a outros gêneros e orientações sexuais. Por isso, é possível verificar uma base de privilégios para os homens.  
Fonte: Educa Mais Brasil. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/educacao/dicas/o-que-e-patriarcado>. Acesso em 10 mar. 2021

---

Dentre os conceitos abordados por Bourdieu (2019, p. 12), destaca-se o de violência simbólica, uma “submissão paradoxal”, pois, como formulado pelo autor, trata-se de uma violência “suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e de conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento”.

O poder, a dominação do masculino, também podendo ser chamado como patriarcado, se manifesta não apenas na ordem sociocultural, mas também na linguagem: o masculino se assume como “neutro” enquanto o feminino é sempre explicitamente demarcado. Por exemplo, quando vamos nos comunicar com grandes massas, a linguagem (pelo menos dentro do idioma português) opta por utilizar tudo flexionado no masculino, como uma forma de tratar a todos de forma “neutra”.<sup>6</sup> Já quando a audiência é composta por mulheres, sempre há o marcador linguístico do “a”. Ou seja, a linguagem é parte do projeto de dominação cis-hétero-patriarcal. Como afirmado por Bourdieu (2019, p. 24), a ordem masculina não precisa ser justificada, pois “a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la”. É a partir do corpo biológico que somos segmentados em diferentes contextos de tratamento, como somos divididos socialmente no trabalho, assim como o lugar de cada uma na sociedade. Bourdieu afirma que às mulheres lhes são atribuídos trabalhos vistos como inferiores ou indignos, como lidar com os animais, arrancar ervas daninhas e catar as azeitonas que os homens com varas ou machados colocaram ao chão (2019, p. 57). Penteadó e Gatti (2011) abordam um aspecto importante ao afirmarem que a *mulher* só existe enquanto em relação ao *homem*, ou seja, sendo definida como “não homem” (2011, p. 12). Em consonância com Pierre Bourdieu (2019), Penteadó e Gatti (2011) afirmam que o homem não precisa se definir, pois “o mundo - assim como o discurso sobre o mundo - está preparado para ele” (2011, p. 12).

---

<sup>6</sup> Atualmente, há um grande debate no tocante à linguagem neutra que visa abarcar não somente homens e mulheres, mas também aqueles que se identificam como pessoas não-binárias. Mesmo a língua sendo viva e em constante mudanças, ainda há resistência por parte de muitos para incorporá-la no dia a dia.

---

## Performances de feminilidade e masculinidade

Na obra *Female Masculinity*, Jack Halberstam<sup>7</sup> (1998) discute a masculinidade sob a ótica da construção social, conferindo ênfase às *masculinidades femininas*. Aqui, podemos retomar o conceito de *tomboy* e também apresentar o conceito de *butch*: mulheres lésbicas que não performam feminilidade. Dentro dessa perspectiva, a masculinidade é um produto sociocultural ao invés de uma característica inata, já que ela pode ser incorporada também pelas mulheres.

Assimilar ou performar trejeitos tidos como femininos, dentro da lógica da masculinidade e do patriarcado, só é admitido se for como uma maneira de diminuir ou fazer chacota com alguém. Isso porque o feminino - e mais ainda a performance de feminilidade - está atrelado à submissão, a fazer-se pequena. Bourdieu (2019) atenta para como as roupas e a postura ensinadas às mulheres servem como um “cerco invisível”. Para tal, o autor traz o exemplo das saias. A saia impede, ou ao menos desencoraja, que as mulheres sentem de determinadas formas, porque pode ser que apareçam as partes íntimas ou mais partes das pernas, também dificulta a mobilidade da mulher para correr ou andar mais rápido. Quanto à postura, o cruzar as pernas e os braços, são uma forma de “proteger” as áreas “sagradas” de uma mulher, como os seios e as genitálias. E ao se encolher como uma maneira de proteção a essas partes do corpo, as mulheres acabam ocupando menos o espaço público.

Não apenas isso é uma forma de manter as mulheres afastadas de temas sociais e de interesse público, mas também, como Naomi Wolf trabalha em *O mito da beleza* (2019), criou-se uma necessidade do capitalismo patriarcal criar uma nova forma de manter as mulheres num cerceamento invisível. Para a mulher conseguir um bom emprego, uma boa posição social e um companheiro, ela precisa estar encaixada dentro de padrões de beleza, em sua maioria inatingíveis, e por mais que nos últimos anos uma maior discussão sobre o assunto venha ocorrendo e que muitas mulheres tenham consciência disso, a indústria da beleza - cosméticos, dietas e nutrição, vestuário,

---

<sup>7</sup> Nas referências do texto está como *Judith Halberstam*, porém, se trata de um autor transgênero e, para respeitar sua identidade de gênero e seu nome, optamos por, ao longo do texto, identificá-lo da forma como o próprio autor o faz. Fonte: <https://www.lambdaliterary.org/2012/02/jack-halberstam-queers-create-better-models-of-success/>. Acesso em: 11 out. 2020.

---

cirurgia plástica, dentre outros - movimentam bilhões de dólares anualmente. Ou seja, manter as mulheres encarceradas no mito da beleza é um negócio muito lucrativo.

À medida que as mulheres se liberaram da Mística Feminina da domesticidade, o mito da beleza invadiu esse terreno perdido, expandindo-se enquanto a mística definhava, para assumir sua tarefa de *controle social*.

A reação contemporânea é tão violenta porque a ideologia da beleza é a última remanescente das antigas ideologias do feminino que ainda tem o poder de controlar aquelas mulheres que a segunda onda do feminismo teria tornado relativamente incontroláveis. Ela se fortaleceu para assumir a função de *coerção social* que os mitos da maternidade, domesticidade, castidade e passividade já não conseguem impor. (WOLF, 2019, p. 27, grifos nossos)

O poema de Hollie McNish vai ao encontro, em vários momentos, de muitos assuntos debatidos por Naomi Wolf (2019), como a questão da beleza, do envelhecimento e da castidade das mulheres. Ponto importante em que ambas convergem é que esses padrões não determinam somente a aparência esperada - e em muitas circunstâncias exigidas - das mulheres, todavia servem como uma bússola para o comportamento feminino. Acima de tudo, ao impor que as mulheres preencham determinados arquétipos de “super-mulheres”, com uma aparência impecável e feminilidade incontestáveis, o patriarcado consegue manter as mulheres reféns de um sistema no qual elas são censuradas intelectualmente.

### **Entrelaçamentos interseccionais**

Por fim, nesta última seção, pretendemos usar este aporte teórico-metodológico para ancorar nossas análises dentro do eixo gênero, raça e classe.

A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado - produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais. (AKOTIRENE, 2020 p. 19)

Nas imagens, precisamos nos ater a todos os detalhes, como, por exemplo, em determinado trecho, abaixo destacado na Figura 02, em que aparece, de um lado da tela, uma mulher branca segurando uma câmera (a câmera está apontada para fora do quadro,

não sabemos o que ela está vendo) e, do outro lado, um homem negro apontando uma arma, porém a arma dele está apontada para o quadro da mulher, logo, passando a impressão/mensagem de estar com a arma apontada para ela.

Em uma primeira olhada pode nos parecer que a intenção dessas imagens é a de “denunciar” a violência contra a mulher, os feminicídios. Entretanto, uma imagem de um homem negro segurando uma arma de fogo não é neutra. Ela tem o poder de reforçar estereótipos de que negros são mais violentos do que brancos, entre outras formas de racismo estrutural. Sendo assim, o exercício de observação dessas imagens nos fornece inúmeros indícios e camadas que podem ser extensivamente analisadas. Além disso, essa imagem também nos fornece um trocadilho da palavra *shoot*, que em inglês pode ser traduzida tanto como *filmar* ou *atirar*.

**Figura 02:** Frame do curta-metragem *Pink or Blue* (2017)



Fonte: PINK (2017).

No Brasil, criou-se uma imagem estereotipada de quem se enquadra como criminoso ou suspeito: jovens negros e de origem periférica. Essa assimilação revela, novamente, toda a carga racista enraizada na cultura brasileira, vinda desde que pessoas negras foram escravizadas, culminando na criação de uma *cultura da desigualdade*. Contudo, essa cultura da desigualdade não ocorre apenas aqui no Brasil. Por exemplo, nos Estados Unidos, país em que a segregação racial só foi banida em 1964 - pelo menos no papel, tendo em vista que muitos jovens negros seguem sendo assassinados nos EUA - a cultura da desigualdade deu origem ao movimento *Black Lives Matter* (Vidas Negras Importam), manifestações que ganharam proporções globais. Uma



---

pesquisa recente do Departamento de Sociologia da Universidade de Minnesota mostrou que o racismo nos Estados Unidos é mais letal que o Covid-19. De acordo com o levantamento, seria necessário mais de 400 mil brancos morrerem para ser possível comparar a menor taxa de mortalidade registrada entre a população negra.<sup>8</sup>

Como trazido por Wormhoudt (2006), essa relação entre pobreza e criminalidade - que acabou culminando dentro do espectro de raça - tem suas origens históricas dentro do desenvolvimento do sistema econômico capitalista, mas também muito forte dentro do processo de escravização da população negra, a qual após a abolição em 1888 (no Brasil, nos EUA foi em 1865) foi marginalizada e sem acesso às condições mínimas para viver. Logo, é muito claro que a estereotipagem da população negra como “delinquente” é profundamente conectada ao legado racista do período de escravidão.

Se retomarmos o desenvolvimento do capitalismo nas sociedades ocidentais, verificaremos que uma das suas consequências é justamente a associação entre pobreza, violência e criminalidade. Com a expulsão de milhares de pessoas do campo e a migração destas para as cidades, “o modo de vida urbano passou a ser associado ao perigo, às epidemias, à promiscuidade, à agressão e à criminalidade” (BUORO et al., 1999, p. 22). A Revolução Industrial (século 18) trouxe, por um lado, progresso e crescimento, mas, por outro, propiciou a criação de diferentes classes sociais e um tipo de pobreza característica das cidades. (WORMHOUDT, 2006, p. 14)

O que vemos no Brasil é a população negra sendo tratada como uma *minoría*, sendo que esta população representa mais de 50% dos brasileiros.<sup>9</sup> A realidade é que a população negra não é uma minoria racial, mas sim uma minoria na *representação social*. Apesar disso, segue sendo a população mais alvejada e vítima de violência no país. No dia oito de junho de 2021, uma jovem negra de 24 anos, Kathlen Romeu, que estava grávida, foi morta durante uma operação da Polícia Militar na zona norte do Rio

---

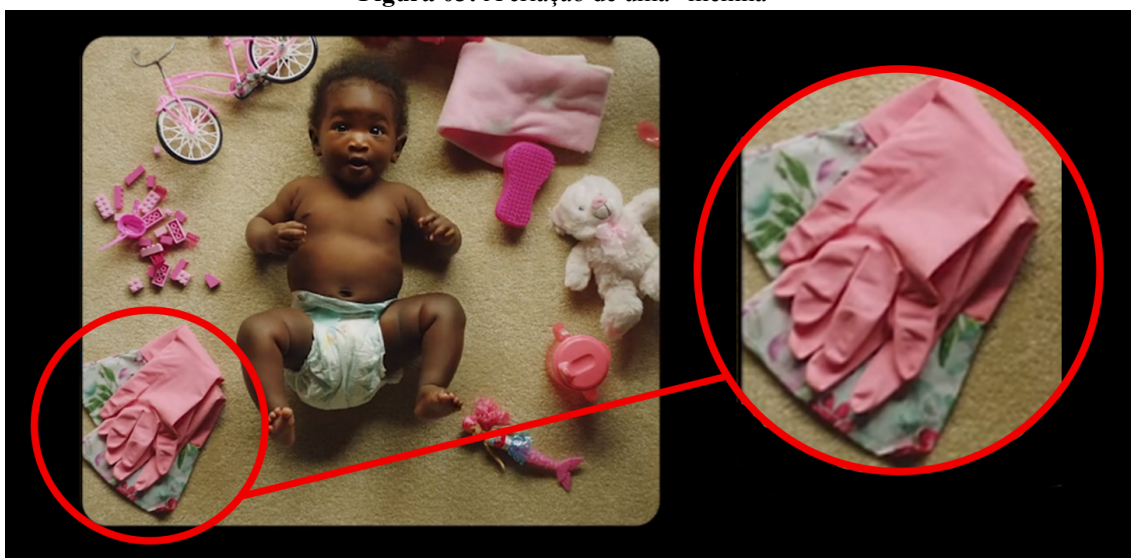
<sup>8</sup> Disponível em:  
<https://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2020/08/26/racismo-nos-eua-e-mais-mortal-do-que-covid-19-aponta-estudo.htm>. Acesso em: 14 mar. 2021.

<sup>9</sup> Disponível em:  
<https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2019/11/20/consciencia-negra-numeros-brasil/#:~:text=56%2C10%25.,7%20milh%C3%B5es%20se%20declaram%20pardos..> Acesso em: 10 jul. 2021.

de Janeiro.<sup>10</sup> E todos os dias outros jovens negros e negras são mortos violentamente no Brasil. Dados do Atlas da Violência de 2018, mostraram que os homicídios de jovens negros, dentro de um período de 11 anos, se assemelhavam aos números de mortos na guerra da Síria, na época com sete anos de conflito<sup>11</sup>.

(...) Enquanto as mulheres brancas têm medo de que seus filhos possam crescer e serem cooptados pelo patriarcado, as mulheres negras temem enterrar seus filhos vitimados pelas necropolíticas que confessional e militarmente matam e deixam morrer, contrariando o discurso crítico elitista-branco de valorização da vida e contra o aborto - que é um direito reprodutivo. (AKOTIRENE, 2020, p. 22)

**Figura 03:** A criação de uma “menina”



**Fonte:** PINK (2017) / montagem da autora.

Na figura acima vemos um bebê negro, o qual, por conta de todo entorno de brinquedos e pela cor deles, presumimos, de imediato, que seja uma menina. Para além dos aspectos referentes ao “gênero” dos brinquedos, principalmente devido à leitura generalizada de que a cor rosa é automaticamente relacionada ao feminino, outro detalhe nos chamou atenção nesta imagem. Trata-se de uma luva de limpeza - também

<sup>10</sup> Disponível em:  
<https://brasil.elpais.com/brasil/2021-06-09/kathlen-e-seu-bebe-mais-duas-vidas-negras-interrompidas-no-brasil.html>. Acesso em: 10 jul. 2021.

<sup>11</sup> Disponível em:  
<https://www.folhape.com.br/noticias/brasil/total-de-mortes-violentas-no-brasil-e-maior-do-que-o-da-guerra-na-siria/70902/>. Acesso em: 10 jul. 2021.

cor de rosa e com detalhes de florzinhas - localizada na parte inferior do frame, bem à esquerda.

Essa luva de limpeza situada no quadro referente ao campo feminino nos suscitou duas leituras principais: primeiramente que a realização das tarefas domésticas é, majoritariamente, realizado por mulheres; e, em um segundo momento, esse simples objeto nos fez refletir sobre como uma luva de limpeza associada a uma menina negra reforça, mais uma vez, que o lugar das mulheres negras é enquanto empregadas domésticas de mulheres brancas. Como já disse a rapper, historiadora e ex-empregada doméstica Preta Rara, “a senzala moderna é o quarto da empregada”.<sup>12</sup>

A imagem da mulher negra apenas nesse lugar de empregada doméstica e/ou cuidadora vem de longa data, tendo suas raízes nos tempos da escravidão. No cinema e na televisão, por exemplo, criou-se a imagem da *mammy*, mulheres negras - geralmente mais velhas - que ocupavam esse lugar de empregada dócil e amável. Como exemplo podemos citar a atriz Hattie McDaniel (1893 - 1952), cujo nome de sua personagem era justamente *Mammy*, em *...E o Vento Levou* (1940).

**Figura 04:** A atriz Hattie McDaniel em cena do filme *...E o Vento Levou* (1940)



**Fonte:** REPRODUÇÃO / *...E o Vento Levou* (1940).

Já no Brasil, uma personagem que se enquadra nestas mesmas características é a *Tia Nastácia*, personagem da série infantil *O Sítio do Pica-Pau Amarelo*, adaptação do livro de mesmo nome do escritor Monteiro Lobato (1882 - 1948), cuja obra é repleta de

<sup>12</sup> Disponível em:  
<https://jornal.ufg.br/n/125499-a-senzala-moderna-e-o-quarto-da-empregada-mesmo-em-tempos-de-coronavirus>.  
Acesso em: 13 jul. 2021.

estereótipos racistas<sup>13</sup>. De acordo com Stuart Hall (2016), criar estereótipos sobre grupos é uma forma de reduzi-los, de simplificá-los, com o intuito de marginalizar esses grupos. Ainda de acordo com Hall (2016, p. 192), a “estereotipagem tende a ocorrer onde existem enormes desigualdades de poder”.

A estereotipagem, em outras palavras, é parte da manutenção da ordem social e simbólica. Ela estabelece uma fronteira simbólica entre o “normal” e o “pervertido”, o “normal” e o “patológico”, o “aceitável” e o “inaceitável”, o “pertencente” e o que não pertence ou é o “Outro”, entre “pessoas de dentro” (*insiders*) e “forasteiros” (*outsiders*), entre nós e eles. (HALL, 2016, p. 192, grifos do autor)

**Figura 06:** Jacira Sampaio, intérprete da Tia Nastácia na primeira adaptação televisiva de *O Sítio do Pica-Pau Amarelo* (1977-1986)



Fonte: REPRODUÇÃO / Rede Globo

Consideramos importante trazer um pouco do contexto dessas duas atrizes e suas respectivas personagens como uma forma de demonstrar que a desigualdade também é fomentada em produtos audiovisuais/culturais. Ainda que as produções cinematográficas e televisivas estejam concedendo mais espaço a histórias plurais, dando voz a atrizes negras, latinas, trans, dentre outras, ainda é preciso muito mais para que haja, minimamente, uma reparação histórica pela falta de representação que a população negra, latina, indígena, sofre.

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/02/obra-infantil-de-monteiro-lobato-e-tao-racista-quanto-o-autor-afirma-autora.shtml>. Acesso em: 16 de jul. 2021.

### **Considerações finais**

Este artigo foi pautado, sobretudo, na busca por compreender como o conceito de interseccionalidade se manifesta em *Pink or Blue*. Para tal, nos propomos a dar um panorama geral acerca dos estudos de gênero, focando em aspectos como a dominação masculina dentro de uma sociedade patriarcal resulta na opressão de mulheres. Além disso, também trabalhamos com algumas formulações teóricas de Guacira Lopes Louro (1997, 2018), de maneira que podemos melhor entender como se dão as relações de gênero, os papéis sociais atribuídos a partir da “generificação” dos indivíduos e como instituições (a escola, por exemplo) reforçam estereótipos e estabelecem a heterossexualidade como norma geral. Outros autores, como Jake Halberstam (1998) e Pierre Bourdieu (2019), foram trazidos para debater questões de performances de feminilidade e masculinidade.

Quanto ao método empregado para análise, utilizamos o aporte teórico-metodológico fornecido pelo conceito de interseccionalidade (AKOTIRENE, 2020) para debater questões como gênero e raça. Entendemos que a interseccionalidade é muito importante para entender as relações entre gênero, raça e classe, tendo em vista que as esferas de opressão são atravessadas por essas categorias.

## REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica**. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.
- HALBERSTAM, Judith. **Female Masculinity**. Durham: Duke University Press, 1998.
- HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Puc-Rio, 2016.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.
- \_\_\_\_\_. Guacira Lopes et al (Org.). **O corpo educado: Pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- PARENTE, André. Cinema em trânsito: do dispositivo do cinema ao cinema do dispositivo. In: PENAFRIA, Manoela; MARTINS, Índia Mara. **Estéticas Do Digital**. Cidade: editora, 2007, p 3-32.
- PENTEADO, Fernando Marques; GATTI, José (org.). **Masculinidades: teoria, crítica e artes**. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2011.
- PINK or Blue. Direção de Jake Dypka. Produção de Indy8. [s.i.]: Jake Dypka, 2017. (3 min.), son., color. Disponível em: <https://vimeo.com/223503242>. Acesso em: 16 jul. 2020.
- WOLF, Naomi. **O Mito da Beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. 5. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.
- WORMHOUDT, Airen Prada. **Violência urbana: estereótipo do agressor e da vítima**. *Psicol. inf.*, São Paulo, v.10, n.10, p.9-29, dez. 2006. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1415-88092006000100002&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-88092006000100002&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 14 mar. 2021.