

“ACHO BREGA ESSE NEGÓCIO DE SER MACHO”: EDUCAÇÃO, BORDADO, MASCULINIDADE E PRODUÇÕES DE FÁBIO CARVALHO

“I THINK THAT BUSINESS OF BEING MALE IS FOOLISH”: EDUCATION, EMBROIDERY, MASCULINITY AND PRODUCTIONS BY FÁBIO CARVALHO

João Paulo Baliscei¹
Ana Carolina Souza²

Resumo: As relações de gênero fortemente estabelecidas por e em setores econômicos, culturais e trabalhistas contribuíram para que, na contemporaneidade, o bordado fosse associado ao feminino. As práticas escolares e curriculares também favorecem certa distância entre masculinidade e o bordado. Diante disso, perguntamos: Que diálogos podem ser estabelecidos entre masculinidades e arte, em uma perspectiva que valorize o bordado para além do fazer artesanal? Para responder a essa pergunta, neste artigo, apoiamos-nos teoricamente nos Estudos de Gênero e nos Estudos das Masculinidades, pensando-os em articulação com a Educação. Temos como objetivo analisar como os aspectos genericados do bordado atravessam a produção artística contemporânea de artistas homens. Para isso, estruturalmente, organizamos a discussão em dois tópicos. No primeiro, discutimos sobre os aspectos educativos e pedagógico das aprendizagens de gênero, dando ênfase às masculinidades. No segundo, apresentamos uma análise de duas séries artísticas feitas pelo artista carioca Fábio Carvalho (1965--), sendo elas: *Em sendo patente...* (2012) e *Monarca* (2012). Ao final, nas considerações, evidenciamos o caráter pedagógico dos artefatos visuais e, a partir das obras de Fábio Carvalho, argumentamos sobre a necessidade de repensar as imagens ofertadas às crianças, incluindo aquelas envolvidas em práticas escolares.

Palavras-chave: Educação. Gênero. Masculinidades. Arte. Cultura Visual.

Abstract: Gender relations strongly established by and in economic, cultural and labor sectors contributed to the fact that, in contemporary times, embroidery was associated with the feminine. School and curricular practices also favor a certain distance between masculinity and embroidery. In view of this, we ask: What dialogues can be established between masculinities and art, in a perspective that values embroidery beyond artisanal work? To answer this question, in this article, we theoretically rely on Gender Studies and Masculinity Studies, thinking about them in articulation with Education. We aim to analyze how the gendered aspects of embroidery cross the contemporary artistic production of male artists. For this, structurally, we organize the discussion

¹ Universidade Estadual de Maringá. Doutor em Educação. Coordenador do Grupo de Pesquisa em Arte, Educação e Imagens – ARTEI. E-mail: jpbaliscei@uem.br. Origem do texto: desdobramento e aprofundamento de Monografia e pesquisas realizadas junto ao ARTEI. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8752-244X>

² Universidade Estadual de Maringá. Graduada em Artes Visuais. E-mail: anaz.msouza@gmail.com. Origem do texto: desdobramento e aprofundamento de Monografia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2662-4148>

<https://doi.org/10.36311/1982-8004.2022.v15.n1.p71-90>



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License.

into two topics. In the first, we discuss the educational and pedagogical aspects of gender learning, emphasizing masculinities. In the second, we present an analysis of two artistic series made by the carioca artist Fábio Carvalho (1965--), namely: *Em sendo patente...* (2012) and *Monarca* (2012). Finally, in the considerations, we highlight the pedagogical character of visual artifacts and, based on the works of Fábio Carvalho, we argue about the need to rethink the images offered to children, including those involved in school practices.

Keywords: Education. Gender. Masculinities. Art. Visual Culture.

1 INTRODUÇÃO: “DESEMBARAÇO O FIO DO NOVELO”

“Acho de verdade que eu não me encaixo

Desembaraço o fio do novelo [...]”

(*Esse Negócio de ser Macho*, Leves e Reflexivas)

A epígrafe deste artigo dá indícios do tema que abordamos. A letra da canção *Esse Negócio de ser Macho*³, sinaliza a repulsa e desprezo que os dois cantores homens têm por um modelo duro e violento de masculinidade. No clipe, enquanto dançam em um ring de luta, Rainer Cadete (1987--) e Renato Luciano (1987--) cantam versos como *Eu não sou menina também não sou macho* e *Acho simplesmente brega esse negócio de ser macho* – o qual, inclusive, compõe o título deste texto. Seja pelas ideias defendidas nesses versos, ou pelos passos de dança que executam, ou mesmo pelos ternos floridos que usam, os artistas oferecem resistência à Masculinidade Hegemônica, de modo próximo ao que sugerem os campos de investigação que subsidiam nossa reflexão: os Estudos de Gênero e os Estudos das Masculinidades quando articulados à área da educação.

Em *Políticas da masculinidade*, a australiana Raewyn Connell (1995), referência pioneira na área, conceitua a masculinidade hegemônica como aquela que reúne as características que, socialmente, são valorizadas para e entre homens. Se pensarmos na contemporaneidade e nas condições de países ocidentais, esse tipo de masculinidade corresponde àquela desempenhada por homens poderosos, colonizadores, heterossexuais, competitivos, fortes e violentos e que detêm um corpo branco, jovem, saudável e musculoso. Na Espanha, Marina Subirats (2013) aponta os danos que a masculinidade hegemônica implica para mulheres e para a natureza (como fica evidente nos índices de feminicídio e de desmatamento, por exemplo), mas salienta que é o homem o sujeito que mais se prejudica com esse endeusamento de uma identidade de gênero tão tóxica. Em *Forjar um homem, modelar uma mulher*⁴ (2013,

³ O clipe da música pode ser visualizado em <<https://www.youtube.com/watch?v=G-dbfW2fSYw>>. Acesso em 28 de mar. de 2022.

⁴ O livro não tem tradução para o português. O título pode ser traduzido livremente para “Forjar um homem, modelar uma mulher”.

p.166, *tradução nossa*) explica que “[...] o preço pago pelas mulheres e crianças, pela manutenção da imagem positiva da violência masculina não é sequer o mais elevado de todos. São os próprios homens quem sofre em maior medida seus preços”. Na música de Leves e Reflexivas, a oposição que os cantores fazem a esse tipo de masculinidade fica evidente quando cantam: *Não morro, não corro, não fujo para o espaço*, referindo-se, possivelmente, a tantos homens que perderam ou condicionaram a qualidade de suas vidas em prol de se aproximarem do modelo que propõe a masculinidade hegemônica. No Brasil, os Estudos das Masculinidades aparecem nas pesquisas de Marko Monteiro (2000), como *Tenham piedade dos homens!*. Nele, o autor propõe que “[...] toda crítica à masculinidade tradicional só faz tornar a masculinidade objeto dos estudos, ou seja, torna objeto aquilo que sempre foi *sujeito*” (MONTEIRO, 2000, p.66, *grifos do autor*).

Semelhantemente àquilo que é cantado na música e defendido pelos Estudos de Gêneros e Estudos das Masculinidades, neste artigo, importamo-nos com os homens que não se encaixam à referência e que acessam belezas, amizades, atividades, saberes, emoções, culturas, *hoobies* e relacionamentos provavelmente desprezados pela masculinidade hegemônica. Em especial, propomos investigar a prática de homens que bordam, ou melhor, de homens que “desembaraçam o fio do novelo” – como destacamos na epígrafe recorrendo a um dos versos da canção de Leves e Reflexivas, a qual será retomada nos títulos dos tópicos deste artigo.

Conforme Paulo Fernando Tales de Lemos Silva (2006), em *Bordados Tradicionais Portugueses*, foi na Idade Média que o bordado se estabeleceu como uma atividade doméstica executada, em maior parte, por mulheres, sendo, sob a ótica dos dogmas do cristianismo, relacionado inicialmente à ornamentação das vestimentas do clero. Nesse mesmo período, vale ressaltar, os homens já praticavam o bordado e a costura e seus nomes apareciam na identificação dos “feitores” das peças – diferentemente das mulheres que eram apenas ajudantes ou artesãs e que, mesmo diante da feitura de uma peça inteiramente sozinhas, não eram reconhecidas ou identificadas como autoras.

Apesar desse dado histórico, as relações de gênero fortemente estabelecidas por e em setores econômicos, culturais e trabalhistas contribuíram para que, na contemporaneidade, paulatinamente, o bordado e demais técnicas artísticas e artesanais fossem associados ao feminino. Portanto, qualquer aproximação que um homem faz dessas práticas pode resultar em estranhamento, abjeção ou mesmo desconfiança quanto a sua identidade de gênero e a sua (heteros)sexualidade. Podemos exemplificar isso analisando uma reportagem exibida em 2015 pela Record TV⁵ e intitulada *Conheça a capital dos bordados feitos pelas mãos de homens*. Ela trata sobre a cidade de Tobias Barreto, Sergipe, conhecida como capital do bordado e área de grande produção

⁵ Disponível em <<https://recordtv.r7.com/hoje-em-dia/videos/conheca-a-capital-dos-bordados-feitos-pelas-maos-de-homens-14102018>>. Acesso em 11 de mar. de 2022.

têxtil. Na cidade que é referência para outras que buscam o trabalho em bordado para revenda, a grande demanda pelo bordado gera falta de mão de obra feminina, e assim, os homens também assumem esse trabalho, visto, em muitos casos, como feminino. As peças produzidas por eles variam de toalhas, panos de prato a roupas femininas, como camisolas e *lingeries*. O modo como a reportagem articula essas informações, porém, indica certo “estranhamento” ou “surpresa” ao apresentar os homens como protagonistas na atividade de bordar. O próprio título dá destaque ao estranhamento em ver um homem executar uma tarefa “feminina”, como se fosse algo muito incomum ou improvável de acontecer. Durante a reportagem os homens bordadeiros são interpelados pela repórter de forma constrangedora⁶.

Diferentemente do que acontece na reportagem citada, há outros exemplos que indicam conformidade com o fato de os homens desempenharem técnicas têxteis e de ocuparem espaços tipicamente “femininos”. O programa *Tempero de Família*⁷, transmitido pelo canal GNT, por exemplo, apresenta Rodrigo Hilbert (1980--), com certo fetiche por ele ser um homem que sabe fazer crochê. Há, inclusive, uma cena de destaque na abertura do programa, em que o ator e ex-modelo aparece crochecendo. Nesse caso, percebemos que, para além do gênero, existem outros marcadores que influenciam na leitura do corpo que pode ou não bordar, como, por exemplo, a raça/etnia. Homens pretos e pardos bordando são, de modo geral, lidos como trabalhadores desajustados e homens brancos e jovens, em contrapartida, como detentores de “superhabilidades”, como se fossem “super-maridos”.

Devido ao processo de colonização no Brasil, o bordado e outros trabalhos têxteis foram inseridos, em grande parte, pela exploração dos/as portugueses/as. Essa prática tinha como intenção se sobrepor às outras práticas já exercidas pela cultura local, dos/as indígenas, aumentando, assim, o poder de dominação da cultura europeia sobre as diversas culturas já existentes nas terras que, posteriormente, foram chamadas de Brasil, como argumenta Karine Queiroz (2011), em *O tecido encantado*. Sabemos, em leitura de Flávia Fiorini Romero (2021), que as práticas artesanais, bem como o bordado, historicamente, foram incentivadas às mulheres pelo cristianismo como exercício pedagógico para que elas aprendessem os “papéis femininos”. Em *Você trabalha ou só faz artesanato?: Mulheres, arte(sanato) e relações de gênero*, a autora indica que o exercício do bordado também era uma forma de manter as mãos das mulheres

⁶ A reportagem denota um tom de humor, quase cômico, aos homens que, à época, trabalhavam diretamente na confecção de *lingeries*. As perguntas, nesse caso, eram acompanhadas de risos. Em certo momento, inclusive, uma mulher, dona de uma fábrica de confecção de roupas, expressa que vê “vantagem” em ter os homens no trabalho, pois, explica, eles não seriam afetados pela Tensão Pré-Menstrual - TPM e pelos compromissos maternos.

⁷ Nele, o apresentador Rodrigo Hilbert ensina dicas culinárias que aprendeu vendo e ajudando a mãe e a avó. No programa, desmistifica-se a ideia de que para cozinhar precisamos de ingredientes difíceis e utensílios refinados.

ocupadas, pois, seguindo a lógica cristã, se estivessem de mãos livres, as mulheres poderiam ser tentadas a práticas sexuais masturbatórias.

O bordado e suas extensões e variações, como por exemplo, o crochê⁸, as rendas⁹ e o ponto cruz¹⁰, já fizeram parte da grade curricular escolar no Brasil. Nesse caso, porém, fora aplicado e endereçado apenas às meninas, nas aulas que costumavam ser nominadas como “Ensino domiciliar”, conforme indica Giorgia de M. Domingues (2007), em *Mulheres Catarinenses: discursos normatizadores*. Explica que, nesses exercícios de educação formal, às meninas eram ensinados os pontos e os moldes para futuras produções de enxovais, enquanto aos meninos eram ensinados pequenos concertos, carpintaria e administração, uma vez que, eles supostamente seriam “provedores” e cuidariam da renda familiar.

Na atualidade, vemos o bordado sendo usado também na educação de homens, como ocorre nas penitenciárias masculinas brasileiras, intentando gerar emprego, renda e diminuição da pena dos sujeitos. Conforme apresentado pela notícia *Empresária contrata presidiários para fazerem bordados em Goiás*¹¹, em 2008, 20 dos/as 52 detentos/as do presídio local faziam bordado artesanal em roupas, bolsas, almofadas e panos vendidos para várias cidades brasileiras. Destacamos que das 20 pessoas que bordavam, 19 eram homens e apenas uma mulher. Semelhantemente, outra penitenciária, a Desembargador Adriano Marrey, em Guarulhos, São Paulo, também desenvolve um projeto com artesanato em crochê, conforme indica a reportagem de 2016, intitulada *Presos tem aula de crochê em penitenciária de Guarulhos*¹². A iniciativa consiste em oferecer, aos detentos, uma vez por semana, oficinas de crochê.

Nesses dois casos, percebemos que o uso do bordado para produzir vivências aos detentos homens opera como uma espécie de mecanismo disciplinador. Em ambas as situações é possível notar que o ato de fazerem algo tido como “feminino” traria uma certa “humanização” aos detentos homens, tornando-os “menos violento”. Assim, o bordado, aos poucos, oportunizaria que esses homens demonstrassem delicadeza, sensibilidade e pacificidade na retomada da vida social em liberdade. Caminhando para uma realidade diferente desses dois exemplos onde os estereótipos de gênero interferem nas vivências dos homens a fim de “feminilizá-los”, mencionamos o caso

⁸ Crochê é uma técnica feita com uma agulha especial que possui um gancho e que produz um trançado semelhante ao da malha ou da renda. Pode fazer vários desenhos, dependendo dos pontos empregados.

⁹ As rendas são tramas feitas de fio ou linha em um padrão aberto em forma de teia, podendo ser feitas à máquina ou mesmo à mão, de linho, de seda, algodão e até de outras fibras.

¹⁰ O ponto cruz é uma forma popular de bordado em fios contados, na qual os pontos têm formato de X. Consiste em passar um fio de linha sobre o outro, formando uma cruz em padrões bem característicos do ponto.

¹¹ Disponível em <<https://www.metropoles.com/vida-e-estilo/comportamento/empresaria-contrata-presidiarios-para-fazerem-bordados-em-goias?amp>>. Acesso em: 14 de jan. de 2022.

¹² Mais informações em: <<http://www.sap.sp.gov.br/noticias/not632.html>>. Acesso em: 14 de jan. de 2022.

de Jonah Larson, um menino de 11 anos, residente em Iaras, São Paulo, que viralizou em seu canal no Youtube¹³, ensinando tutoriais de crochê. De modo semelhante, os “Irmão Crocheteiros”, em São Luís, Maranhão, com mais de 117 mil seguidores/as no Instagram¹⁴, produzem peças em crochê.

Diante das argumentações sociais, artísticas, políticas e científicas apresentadas nesta introdução, perguntamo-nos: Que diálogos podem ser estabelecidos entre masculinidades e arte, em uma perspectiva que valorize o bordado para além do fazer artesanal? Para respondê-la, apresentamos o seguinte objetivo: analisar como os aspectos generificados do bordado atravessam a produção artística contemporânea de artistas homens. Na intenção de alcançá-lo, este artigo está organizado em dois tópicos. No primeiro, discutimos sobre masculinidades tendo como referência os Estudos de Gênero e os Estudos das Masculinidades. Evidenciamos práticas daquilo ao qual nos referimos como heteroterrorismo e sublinhamos como ele se manifesta já na infância, assombrando especialmente os meninos. Por fim, o segundo tópico apresenta uma análise de duas séries artísticas feitas pelo artista carioca Fábio Carvalho (1965--): *Em sendo patente...* (2012) e *Monarca* (2012). Essas e outras obras de Fábio questionam os estereótipos de masculinidades aplicados em diversas áreas; os espaços sociais que os homens ocupam; e os papéis tradicionais pelos quais disputam entre si. A escolha por Fábio Carvalho, como detalhamos no último tópico, tem relação: a) primeiro, com os encontros e aproximações que tivemos com o artista em 2022; e b) com o fato de ele ser um artista homem que recorre à uma técnica vista como “feminina”, para problematizar a masculinidade.

2 “ME CHAMA PRA BRIGA QUE EU ME DISFARÇO”: A APRENDIZAGEM DOS GÊNEROS

Antes de os sujeitos nascerem e às vezes antes mesmo de serem desejados e planejados ou não pelos seus pais e mães, a primeira coisa em que se pensam é sobre o seu sexo e a classificação que será decorrente dessa “descoberta”: será um menino ou menina? O pequeno ser, ainda em desenvolvimento e sem noção do que lhe espera fora do útero materno, já é classificado pelo seu sexo biológico. Essa classificação binária¹⁵ de gênero que, conforme denuncia Jaqueline Gomes de Jesus (2012) em *Orientações sobre identidade de gênero*, é feita sobre o sujeito, marca-o ou como exclusivamente masculino ou como exclusivamente feminino.

¹³ Mais informações em: <<https://www.youtube.com/c/JonahsHands11>> Acesso em: 13 de jan. de 2022.

¹⁴ Mais informações em: <<https://www.instagram.com/irmaos.crocheteiros/>> Acesso em: 13 de jan. de 2022.

¹⁵ Também denominado como “dimorfismo sexual”. Crença, construída ao longo da história da humanidade, que propõe uma dualidade simples e fixa entre indivíduos dos sexos feminino e masculino (JESUS, 2012).

A partir dessa classificação é designado o que mais é mais adequado a esse/a bebê: os brinquedos com os quais ele/a pode brincar; as cores que ele/a deve usar; as profissões que ele/a poderá assumir no futuro, etc. - tudo isso, baseado em uma norma de gênero heterossexual, isto é, que contempla, exclusivamente, pessoas que se identificam afetiva e sexualmente pelo gênero oposto ao seu. Sobre isso Berenice Bento (2011, p.550), em *Na escola se aprende que a diferença faz a diferença*, comenta:

Aquilo que evocamos como um dado natural, o corpo-sexuado, é resultado das normas de gênero. Como afirmar que existe um referente natural, original, para se vivenciar o gênero, se ao nascermos já encontramos as estruturas funcionando e determinando o certo e o errado, o normal e o patológico? O original, já nasce “contaminado” pela cultura. Antes de nascer, o corpo já está inscrito em um campo discursivo.

Entendemos, a partir da autora, que essa classificação prematura - já que ela antecede mesmo a existência do sujeito - produz espécies de “próteses identitárias”, as quais - diferente do que se pensa no senso comum - não reconhecem um gênero que já existe, mas sim o cria. Porém, segundo explica, há corpos que escapam a esse processo de produção de gênero a partir de uma lógica binária, e que, portanto, desobedecem às normas heterossexuais. Os processos que masculinizam os meninos e que feminilizam as meninas para que eles e elas correspondam àquilo que é esperado para o gênero que lhes fora atribuído é marcado por conflitos, dores e medos; geram inúmeras dúvidas, fazendo-os/as se sentirem culpados/as, “aberrações” ou mesmo impossíveis e indignos/as de existirem. A partir do que propõe a autora, evidenciamos que o mundo infantil é construído sobre proibições e afirmações, aprisionando as crianças a partir de uma classificação que determina aquilo que elas são obrigadas a seguir.

Paul B. Preciado (2019, p.70) em *Um apartamento em Urano: Crônicas da travessia*, evidencia que “A polícia de gênero vigia os berços para transformar todos os corpos em crianças heterossexuais”. Se não há a adequação à norma heteronormativa, as crianças se depararão, ao longo da infância e mesmo da vida adulta, com as dificuldades e dores da privação de usar, de formas livres, seus corpos, habilidades e desejos. A isso, Bento (2011) denomina como Heteroterrorismo, evidenciando-o nos enunciados que, sutil ou explicitamente, incentivam e/ou inibem os comportamentos infantis conforme uma matriz (de comportamento, de arranjo família, de aparência ou mesmo de sexualidade) heterossexual. O heteroterrorismo é vivenciado diariamente em diferentes instituições, como, por exemplo, as escolares - o que indica que os corpos infantis são “assombrados” por essa violência. Para Preciado (2019, p.201) “A escola é uma fábrica de subjetivação: uma instituição disciplinar cujo objetivo é a normalização de gênero e sexual”. Assim, concordamos com o autor e autora quando apontam que a escola acaba por potencializar os códigos heteronormativos sobre meninos e meninas.

Nas escolas é possível visualizar que heteroterrorismo faz com que os corpos de crianças, adolescentes e mesmo de professores/as que não se enquadram a essa lógica, sejam excluídos, quando não, exterminados, seja pelo *bullying* ou pela evasão escolar. No filme *Alice Júnior* (2019), por exemplo, conta-se a história de uma adolescente¹⁶ trans, conhecida pela atuação em redes sociais, quem, com a mudança para uma cidade do interior do Paraná, vê-se tendo que enfrentar um contexto na qual ainda não é conhecida e respeitada. Nessa trama, ficam evidentes os desafios e perseguições que corpos não normativos enfrentam no espaço escolar, como quando a direção impõe à garota a obrigatoriedade do uso de uniforme masculino; ou quando se refere à jovem como “garoto”.

Esses casos, infelizmente, não ocorrem apenas no campo ficcional. Pelo contrário, são corriqueiros em escolas brasileiras onde alguns corpos não são “bem-vindos”. Recentemente, por exemplo, em Mogi das Cruzes, São Paulo, na Escola Estadual Galdino Pinheiro Franco, como aponta o jornal *Mídia Ninja*¹⁷, uma aluna de 16 anos foi vítima de agressão e linchamento. A jovem transgênero foi humilhada e tratada por pronomes masculinos por outros adolescentes, o que levou, primeiro, a uma discussão, e em seguida, à violência física. A vítima foi levada à força para a sala e brutalmente violentada com chutes. Esses exemplos se articulam com aquilo que escreve Bento (2011, p.555):

A escola, que se apresenta como uma instituição incapaz de lidar com a diferença e a pluralidade, funciona como uma das principais instituições guardiãs das normas de gênero e a produtora da heterossexualidade. Para os casos em que as crianças são levadas a deixar a escola por não suportarem o ambiente hostil, é limitador falarmos em “evasão”.

Há, então, a tentativa de produção de corpos “normais”, isso é, heteronormativos, sendo a escola território fértil e importante para a disseminação e o controle da heterossexualidade. Os alunos/as dissidentes dessa norma se veem pressionado/as a abandonar seus estudos, uma vez que nos espaços educativos, eles/as costumam ser marginalizado/as, oprimido/as e ridicularizados; além do que, a dinâmica e o currículo reforçam que eles/as “não pertencem” àquele lugar. É preciso considerar, portanto, que a evasão escolar por parte desses/as estudantes não é decorrente da decisão individual deles, mas resultado do desejo das forças educativas que operam para eliminar aqueles/as que “contaminam” os espaços escolares com outras expressões de gênero ou de sexualidades para além daquelas legitimadas pelo heteroterrorismo.

¹⁶ Interpretada pela atriz Anne Celestino (1998--).

¹⁷ Mais informações em <<https://midianinja.org/news/aluna-trans-agredida-em-mogi-das-cruzes-tera-aulas-em-casa>> Acesso em: 10 de mar. de 2022.

Kléber Neves Marques Júnior (2022) apresenta indícios disso em sua pesquisa intitulada *Masculinidades Bicha: Trajetórias Escolares das Bichas no Ensino Médio*. Nela, o autor, primeiro, relata episódios de sua infância e adolescência que demonstram as violências que, mesmo no espaço escolar, agrediram seu corpo e identidade, por serem dissidentes daquilo que aqui temos nos referido como heteroterrorismo. Recorda de quando ouviu, pela primeira vez, a palavra “bicha”, em 2004, quando tinha cinco ou seis anos de idade. Em suas palavras,

[...] antes da palavra ser dita, eu começava a perceber os sorrisos quando passava pelos corredores, assim como quando me apresentava durante a chamada nas aulas. Alguns/algumas colegas chegavam a imitar de modo jocoso a tonalidade de minha voz e minhas expressões corporais. Eu estava virando uma caricatura. Nas semanas seguintes, perderam qualquer receio, e “bicha” passou de um adjetivo para meu próprio nome [...]. Começou na minha turma e depois se espalhou por toda a escola, sobretudo, entre os meninos: Bicha! Bicha! Bicha! Eu era o corpo estranho, e agora, todos/as sabiam que ali estudava uma bicha. Meu corpo estava sendo vulgarizado e tendo uma representação que, por mim mesmo, nunca antes havia sido atribuída. A partir dali, eu soube que minha permanência na escola seria perpassada por dor e violência. (JÚNIOR, 2022, p.17 e 18).

Para além desses relatos pessoais, nessa pesquisa, o autor reúne experiências de outros três alunos do Ensino Médio que se autointitulam como “bichas”. Em comum, os participantes da pesquisa manifestam sofrimento por precisarem controlar seus comportamentos, ajustando-os para dar a impressão de serem heterossexuais e indicam que, nas escolas, as ofensas homofóbicas decorrem, sobretudo, de outros estudantes meninos. Frases coletadas e analisadas pelo autor dão indicativos de como a homofobia se manifesta em instituições de educação: “E eu tive que tentar agir de uma forma que eu não era” (JÚNIOR, 2022, p.110); “Desde que eu cheguei aqui, nessa escola mesmo... Que eu estou aqui desde o 6º ano... Sempre os alunos diziam: ‘ah, tu é viado!’” (JÚNIOR, 2022, p.121) e “Sempre fui uma pessoa muito carinhosa, sempre gostei de abraços... Então eu tentei abraçar menos... Tentei falar menos...” (JÚNIOR, 2022, p.127). Em especial, chamamos atenção para esse último relato, o qual indica não necessariamente uma violência física, mas a tentativa, por parte da vítima, de modificar-se, de omitir-se, de passar despercebida para que, assim, talvez, escape das agressões cometidas contra ela. Nesse intento, contudo, abre mão de suas características, afetos e inclusive da comunicação – o que, evidentemente, implicará nas maneiras com que se relaciona com os/as colegas, professores/as e inclusive com o conhecimento e com o aprendizado no espaço escolar.

As práticas a serem desenvolvidas no contexto escolar precisam, então, ser descentralizadoras e desestabilizadoras da lógica heteroterrorizante. Preciado (2019) defende a necessidade de uma instituição educativa mais atenta à singularidade de cada

estudante e menos obcecada pela prevenção da norma. Essas práticas podem e devem desconstruir a naturalidade dos corpos, pois, já é sabido que eles são plurais, que se movem e se modificam. Nesse sentido, mencionamos a pesquisa de Suellen Aquino e Luciana Borre (2017), intitulada “*Tu é Menino ou Menina?*” *possibilidades al/r/tográficas em artes visuais e Teoria Queer*. Nela, as autoras buscam elaborar uma prática pedagógica que amplie as possibilidades de construção das identidades de gênero e sexualidade dos sujeitos. Partindo das suas vivências como arte-educadoras na Educação Básica, as autoras percebem, no espaço escolar, a evasão quase inevitável diante dos desafios que os corpos tidos como dissidentes enfrentam.

Como professora, artista e pesquisadora, vivenciei diversas situações constrangedoras que demonstram a LGBTQIfobia na escola. Desde comentários de professores/as sobre a suposta futura “homossexualidade” de crianças, ao triste episódio do estudante que sofria bullying homofóbico por parte dos colegas, e que, diante da falta de posicionamento da instituição de ensino em relação a essa questão, saiu da escola (AQUINO E BORRE, 2017, p.70).

As pesquisas mencionadas neste tópico demonstram que a escolarização de crianças e adolescentes que fogem às normas do heteroterrorismo não costuma ser fácil ou cômoda para eles/as, pelo contrário, é cheia de tensões, questionamentos e dores. Nesse ponto, argumentamos que as aprendizagens dos gêneros a partir de uma matriz heteroterrorizante não acontecem apenas a partir da escola. As imagens que integram a Cultura Visual contemporânea – como filmes, desenhos animados, moda, materiais escolares, *outdoors*, publicidades, *selfs*, memes e figurinhas compartilhados em redes sociais e mesmo produções artísticas – detêm características pedagógicas.

Dentre as várias manifestações imagéticas que exemplificam as lógicas de gênero fortalecidas por e em uma sociedade patriarcal, neste artigo, destacamos o bordado e entendemos o papel que essa técnica possui ao longo da história da humanidade. O bordado, relaciona-se, por exemplo, à produção de enxovais de casamento, à complementação de renda, à recepção de filhos e filhas e a demais funções, no geral, atribuídas às mulheres. Quando praticado por homens, o bordado pode ser lido como uma ferramenta de “humanização” e “disciplinamento” - como nos casos das penitenciárias que usam da técnica para redução de pena, como comentamos na introdução deste texto.

Observamos, por exemplo, no circuito artístico contemporâneo um número significativo de artistas homens que trazem, para seus trabalhos, a técnica de bordado, ou que trabalham exclusivamente com bordado, a fim de transgredir os aspectos genericados de masculino e feminino e os estereótipos de gênero. Esses artistas propõem, de diferentes formas, mudanças, inversão ou pelo menos reflexões sobre os

papéis de gênero atribuídos sob lógicas heteroterroristas. Dentre eles, importamo-nos e interessamo-nos, principalmente, pelos trabalhos de Fábio Carvalho (1965--), artista cujas obras investigamos no próximo tópico.

3 “EU NÃO SOU MENINA, TAMBÉM NÃO SOU MACHO”: PRODUÇÕES DE FÁBIO CARVALHO

Fábio Carvalho é um artista plástico brasileiro, nascido em 1965, no Rio de Janeiro, e que está em atividade artística, profissionalmente, desde 1994. Conforme informações disponíveis no *site* oficial¹⁸ do artista, soubemos que ele integrou importantes projetos de mapeamento da produção artística emergente no Brasil nos anos 1990. Fábio já fez exposições por quase todo o território nacional. Participou, também, de Bienais Internacionais, como Bienal de Cuenca (Equador, 1998), Bienal de Cerveira (Portugal, 2005) e a XXII Bienal de Cerâmica (Aveiro, Portugal, 2015). Ao todo, Fábio integrou 16 exposições individuais e participou em mais de 150 exposições coletivas.

A escolha por esse artista, para além do fato de bordar e de seu currículo, também guarda relações com a sua participação no *II Seminário de Artes Visuais da UEM - SAVU*, em 2022, quando ele, convidado, palestrou sobre seu trabalho de forma muito acessível, contando-nos histórias e vivências as quais não teríamos acesso por outro meio senão por ele mesmo. Na fala intitulada *Macho toys: 10 anos de reflexão sobre estereótipos de gênero*¹⁹, Fábio contou que durante uma de suas exposições no ano de 2009 na galeria Anna Maria Niemeyer, presenciou uma cena entre mãe e filho, na qual o menino, ainda criança, veio correndo pela galeria em direção a uma das obras expostas e, ao se deparar com ela, ficou confuso. A obra apresentava uma combinação inusitada de um boneco policial, adornado de flores de plástico. Diante da obra, a criança perguntou para a mãe: “Mas mãe, esse brinquedo é de menina ou de menino?”; e sua mãe respondeu, “É arte, deixa pra lá”. Há, dentre tantas produções de Fábio Carvalho, duas séries que dialogam mais diretamente com as questões levantadas neste estudo, por terem sido articuladas a partir do bordado. São elas *Em sendo patente...* (2012) e *Monarca* (2012). Nas Figuras 1 e 2, compartilhamos imagens dessas duas séries e destacamos com uma moldura na cor rosa uma obra de cada uma delas para posterior aprofundamento.

18 Mais informações em: <<https://www.fabio-carvalho.art.br/>>. Acesso em: 29 de março de 2022.

19 Mais informações em: <<https://www.youtube.com/watch?v=neYP0pa5GNM>>. Acesso em: 14 de jan. de 2022.

Figura 1: Em sendo patente... (2012), de Fábio de Carvalho



Fonte: Imagens retiradas da web em: <<https://www.fabiocarvalho.art.br/patente.htm>>. Acesso em 18 de mar. de 2022.

Figura 2: Monarca (2012), de Fábio de Carvalho



Fonte: Imagens retiradas da web em: <<https://www.fabiocarvalho.art.br/monarca.htm>>. Acesso em 18 de mar. de 2022.

Em sendo patente...(2012)²⁰ é uma série constituída por 10 obras. Nelas, várias insígnias militares reais foram incorporadas a lenços e guardanapos portugueses antigos, criando certo contraste entre as culturas visuais e as simbologias intrínsecas

²⁰ É um trabalho decorrente da Residência Artística no Maus Hábitos, Porto, Portugal, realizado em 2012, no qual o artista incorporou elementos típicos dos trabalhos tidos como “femininos”, nesse caso, o bordado.

a esses artefatos, porém que recorrem ao uso de uma mesma técnica: o bordado. Em cima das insígnias foram bordados, à mão, pelo próprio artista, elementos típicos dos lenços de namorados portugueses. Os lenços de namorados são uma tradição da cultura popular portuguesa com origem por volta do século XVIII. Estes lenços, à época, eram bordados pelas mulheres solteiras, sendo usados, originalmente, para declarar o interesse delas pelos rapazes com os quais gostariam de se relacionar. Segundo essa tradição, as mulheres entregavam o lenço bordado para o rapaz, e se, no dia seguinte, ele fizesse uso do artefato dado de presente, estaria, simbolicamente, indicando que o sentimento da moça estava sendo correspondido por ele. Dentre as 10 obra que integram essa série, evidenciamos para a análise, a fim de exemplificar, aquela intitulada *Em sendo patente...* n.º8 (2012), como destacamos com a moldura rosa (Figura 1).

Especificamente sobre essa obra, detalhamos que ela é composta por um pano branco com bico rendado, característico da técnica portuguesa de bordado. Sobre esse pano, é possível observar dois pássaros posicionados, um de frente para o outro. Importa-nos, chamar a atenção para um elemento que se funde aos corpos dos pássaros, de modo camuflado: as insígnias militares. Sobre esse elemento, destacamos, primeiro, que seus aspectos visuais coincidem com as asas dos pássaros, replicando seu formato e desenho, e segundo, e mais importante para essa discussão, que estabelecem relações entre significados socialmente atribuídos às masculinidades.

Os pássaros podem ser lidos como animais selvagens, livres e que voam pela natureza alcançando alturas impossíveis ou pelo menos difíceis para os humanos. Dessa forma, o voo do pássaro (que é livre) pode ser associado à masculinidade no que diz respeito ao trabalho fora de casa, prática que, na cultura heteronormativa, tem sido atribuído maior valor quando comparada a outras, como os serviços domésticos e parentais. No que diz respeito à insígnia presente na figura, interpretamos que ela está diretamente vinculada à ideia de mérito e a demais artefatos da cultura visual militar e bélica. No imaginário popular, a insígnia pode ser relacionada à recompensa de um soldado por cumprir o papel militar que lhe fora designado por um superior. É uma espécie de prêmio e, na maioria das vezes, é fixada sobre o uniforme do sujeito homenageado, de forma visível e até mesmo exibicionista. Assim, para além dos aspectos formais desse elemento, consideramos que é uma representação simbólica das habilidades do soldado. É algo do qual, de modo geral, ele se orgulha; quer mostrar; e quer receber mais. Quanto mais insígnias, melhor (soldado/homem) ele será. Essa análise, por último, revela aspectos de competição intrínsecos às insígnias já que a quantidade e a exclusividade são importantes. Logo, assim como algumas espécies de pássaros machos²¹ se exibem para as fêmeas, a fim de chamar-lhes a atenção, a

²¹ Pássaros machos das espécies tiê-preto e tangará, por exemplo, quando excitados, exibem-se movimentando as asas e dançando para as fêmeas, respectivamente.

quantidade e a exclusividade das insígnias que um soldado carrega é, de certa forma, atrativa, socialmente. Nesse caso, contudo, parece-nos que, diferentemente dos pássaros, os soldados exibem suas insígnias, troféus e medalhas para e entre os próprios homens.

Em sendo patente ...nº8 (2012) evidencia também a diferença visual das duas técnicas de bordado que integram a peça. Os corpos dos pássaros apresentam características de um bordado manual, feito, provavelmente, pelas mãos do próprio artista, Fábio Carvalho. Esse tipo de bordado está, historicamente, vinculado ao artesanato, ao delicado, ao frágil e ao cuidado e zelo que algumas peças requerem. O bordado das insígnias que desenham as asas dos pássaros, diferentemente, detém características que indicam que é um produto manufaturado. Ao contrário dos bordados manuais, os desse tipo são feitos a partir de máquinas as quais são, muitas vezes, operadas por mãos masculinas. O bordado manufaturado, como esses, das insígnias, não apresenta os mesmos aspectos do bordado a mão. Ele é industrial, automatizado e não precisa dos mesmos cuidados e habilidades que os primeiros. Além disso, o bordado manufaturado requer domínio e conhecimento técnico acerca do funcionamento e manutenção das máquinas que por parte de quem as opera. Para além das figuras e das técnicas, também as cores dos bordados apresentam diferenças simbólicas. Os pássaros, bordados a mão, apresentam cores vibrantes e vivas; enquanto as insígnias, bordadas em manufatura, cores sérias e mais sóbrias, com destaque para o dourado e o bordado grosso em preto.

Ademais, a obra em questão, a partir de sua composição e do seu título em inglês - *Once upon an insignia...#8* - nos fez recordar dos contos de fadas de princesas que, nas versões mais tradicionais, costumam ser iniciados com a frase “*Once upon a time...*” (traduzido para o português como “Era uma vez...”). A cultura visual endereçada às crianças e produzida por indústrias de entretenimento, como na animação *Branca de neve e os Sete Anões* (1937) e *Cinderela* (1950), por exemplo, costuma atribuir características sociais a animais, sugerindo certa relação com as personagens. Na Figura 3, reunimos duas cenas dessas produções em que as protagonistas que dão título às animações dançam e cantam com os pássaros que se tornam seus ajudantes. Essas referências da cultura visual infantil acabam por recorrer aos pássaros para reforçar as atribuições estereotipadas de feminilidade, associando as mulheres à delicadeza, à dança e ao canto, por exemplo. Porém, em outras histórias, quando esse mesmo animal - o pássaro - interage, ainda que de forma amigável, com personagens masculinos, percebemos que não só que os vínculos entre eles são estabelecidos a partir de agressões e disputas, como que a própria caracterização dos pássaros foge da delicadeza que lhes é atribuída nos primeiros casos. Em *Aladdin* (1992) e *Pica-Pau* (1940), por exemplo, como demonstramos na Figura 3, as provocações que os personagens masculinos fazem entre si caracterizam o elemento “pássaro” de outras maneiras, masculinizando-

as a partir do heteroterrorismo. Diante dela, recordamos de outro estudo de nossa autoria, intitulado *Provoque: Cultura Visual, Masculinidades e ensino de Artes Visuais* (BALISCEI, 2020), em que analisamos a caracterização de 20 personagens masculinos de duas animações da Disney.

Figura 3: Pássaros na cultura visual endereçada às crianças



Fonte: Imagens retiradas da web em: <<https://www.awebic.com/conheca-o-lado-oculto-da-historia-da-cinderela/>>, <<https://cinemaedebate.com/2011/04/04/branca-de-neve-e-os-sete-anoes-1937/>>, <https://it.wikipedia.org/wiki/File:Aladdin_-_Jafar.JPG> e <<https://escolazion.com/blogz/desenhos-animados-infancia/pica-pau/>>. Acesso em 20 de mar. de 2022.

Por sua vez, a segunda obra que destacamos, *Monarca nº2* (2012), é composta por um guardanapo branco, emoldurado por uma renda rosa que lembra, também, tradições portuguesas. Centralizado ao meio do pano, há um boneco de plástico imitando um soldado militar. O soldado tem roupas camufladas, em tons de verde, e está equipado com botas pretas e capacete. A figura do soldado aparece em outras produções de Fábio Carvalho, como *Macho Toy (antúrios)* (2010) e *Natureza Morta nº 4* (2010). Em *Monarca nº2* (2012), atrás do soldado, há um bordado manual que desenha um par de asas de borboleta monarca. As asas possuem um padrão semelhante àquele do inseto, reproduzindo os tons de vermelho, amarelo, laranja e preto que

lhês são característicos. O posicionamento estratégico do bordado no guardanapo e a combinação com o boneco de plástico resultam na impressão de que o soldado possui asas.

Chamamos atenção também para a contradição entre a dureza do soldado - em sua pose rígida, com as mãos e braços esticados, em linhas retas - e a leveza das asas da borboleta monarca. Diferentemente do soldado, as asas são desenhadas por linhas orgânicas, curvas e que indicam certo movimento. As cores também se contrastam e, como demonstramos em outro estudo intitulado *Não se nasce azul ou rosa, torna-se* (BALISCEI, 2021), são elementos significativos no que diz respeito à caracterização de pessoas e mesmo de animais não humanos e objetos (que não têm gênero)

O soldado tem tons escuros e sombrios, com ênfase naqueles que integram seu uniforme militar camuflado; e as asas da monarca possuem cores vibrantes, alegres e quentes. As asas fazem referência ao lúdico, ao fantástico e à imaginação, enquanto o soldado nos alude ao racional e tampouco demonstra fragilidade ou indícios de emoção. De um lado, ainda, um artefato representa a violência, a força e a frieza com a qual se operam em situações de guerra; e do outro, um elemento que remete à doçura e à fantasia que são próprias da imaginação. Esse paradoxo, porém, só é possível a partir da arte, como na obra de Fábio Carvalho, já que sabemos que soldados não voam com a leveza característica das asas da borboleta monarca. Quando voam, costumam recorrer às asas de aviões de caça para se transportar e, nesses casos, as finalidades e motivos guardam relações opressivas e tóxicas dos contextos de guerra.

Assim como um projeto, o corpo é construído. Logo, é cada vez mais problemático tomá-lo como natural ou simplesmente biológico. Segundo Letícia Nascimento (2021) em *Transfeminismo*, há, desde o nascimento, uma série de intervenções e modificações decorrentes da cultura e das tecnologias que nos são disponíveis para a alteração dos corpos a fim de aproximá-los àquilo que, socialmente, esperam-se deles. A isso, podemos exemplificar, relacionando aos brinquedos e bordados - como os soldados e as borboletas usados por Fábio Carvalho - que, socialmente, costumam ser endereçados a meninos e meninas a fim de masculinizá-los e feminilizá-las o quanto antes. Ademais, amparados pela reflexão da autora, mencionamos também procedimentos estéticos mais explícitos - como as cirurgias, implantes, harmonizações, suplementações e tatuagens - e outros que, de tão recorrentes, já foram naturalizados. Não seriam, pois, as maquiagens, cortes de cabelo, exercícios de musculação, dietas e mesmo as roupas e acessórios, tecnologias de modificação corporal que revelam a artificialidade das feminilidades e masculinidades? Além disso, há que se destacar o desenvolvimento de tecnologias virtuais e aplicativos, que oferecem uma infinita gama de filtros que modificam os formatos dos rostos e narizes, e que aumentam os cílios,

apagam as rugas, diminuem os queixos e branqueiam as peles. A partir deles, as pessoas realizam, em si mesmas, a partir de suas representações, espécies de “plásticas virtuais”.

Em *Monarca nº2* (2012), contudo, diferente do que costuma acontecer nas cirurgias e edições, a intervenção corporal não opera em prol da masculinização de um corpo já masculino, mas, pelo contrário, põe em xeque sua virilidade ao acrescentar, nele, um elemento tipicamente feminino e que alude à fantasia, ao romântico e à leveza. Vemos a imagem de uma intervenção que, numa metamorfose, modifica o corpo rígido do soldado. A transformação de um ser em outro - um boneco militar de plástico em um ser alado que lembra as borboletas monarca - funde, biologia e tecnologia, construindo um novo corpo que escapa e confunde as normas estabelecidas dentro da cultura heteroterroristas. Essa intervenção possibilita novas sensações e significados para o corpo militar do boneco, fazendo-lhe escapar das leituras que lhe são já pré-estabelecidas e que aparecem em tantos outros artefatos da cultura visual pensados para os meninos e homens, como indicamos na Figura 4.

Figura 4: Estética masculinizante na cultura visual para meninos e homens



Fonte: Imagens retiradas da web. Acesso em 18 de mar. de 2022.

Diante dessas roupas, brinquedos, fantasias, perfumes e demais elementos semelhantes a esses da Figura 4, recordamo-nos, novamente da pesquisa de Subirats (2013). A autora analisa que, sob lógicas patriarcais, o modelo de masculinidade intrínseco à figura do herói supõe um “salvar” um/a outro/a antes de “salvar” a si mesmo e, com isso, uma exposição direta a riscos e, sobretudo, à própria morte. O herói ou mata ou morre. A autora argumenta que essa máxima é tão compartilhada no senso comum que chega a ser socializada entre meninos - que experimentam o matar e o morrer a partir de jogos e brincadeiras – e até mesmo é valorizada, inclusive, por pessoas religiosas, cujas crenças desaprovam e proíbem o homicídio e suicídio. Em suas palavras “[...] a proibição de matar fica totalmente suspensa quando se proclama uma guerra; não só matar é lícito nessa situação, como se converte em um fato obrigatório e desejável” (SUBIRATS, 2013, p. 61, *tradução nossa*). Referindo-se precisamente à guerra, acrescenta que essa prática guarda relações diretas com a necessidade que

homens têm de se confrontar para demonstrar e ampliar suas esferas de poder e, com isso, evidenciar, publicamente, quão masculinos são.

[...] armas, metralhadoras de todo tipo e variedade, pistolas, flechas, espadas... Toda uma panóplia a sua disposição. Uma autêntica contradição se considerarmos que a paz é um dos valores mais proclamados em nossa sociedade, que existe a proibição geral de possuir armas e que se supõem inclusive que nunca mais haverá guerra entre nós (SUBIRATS, 2013, p. 96, *tradução nossa*).

Concordamos com a autora quando reitera que a afinidade e desejos pela guerra e violência não são predisposições masculinas e tampouco características que são inatas e naturais aos homens. São, ao contrário, interesses ensinados e desenvolvidos, conforme, por exemplo, incentivam-se os meninos a brincarem de luta, a resolverem seus conflitos sociais pela violência e a revidarem qualquer provocação que lhes possa ter sido feita. Ademais, os brinquedos que costumam ser oferecidos aos meninos, diferente dos oferecidos às meninas, já indicam o quão agressivo os/as adultos/as e a sociedade como um todo esperam que eles sejam.

4 “ACHO SIMPLEMENTE BREGA ESSE NEGÓCIO DE SER MACHO”: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Historicamente, apesar de o bordado ser executado por mãos masculinas em atendimento das tradições cristãs, com o tempo, a intensificação das desigualdades de gênero e a generificação de práticas culturais contribuíram para que essa técnica em especial fosse associada ao feminino. No Brasil, desde a colonização portuguesa - e com ela, a inserção violenta de dogmas cristãos -, o bordado tem sido utilizado como estratégia para disciplinar e docilizar os corpos femininos indicando, às mulheres, os movimentos, silêncios, repetições e obediências que deveriam assumir. Altamente generificados, esses aprendizados foram e são transmitidos informalmente, em círculos e tradições familiares, como pode ser visto nas trocas entre mães e filhas e mesmo nas elaborações de enxovais de casamento, por exemplo; e são reforçados por instituições de ensino formal, como nas escolas, em disciplinas e currículos dicotômicos, pensados a partir das características que se pretendem que os meninos e meninas desenvolvam, separadamente. Como argumentamos no primeiro tópico do desenvolvimento, nas escolas, o endereçamento do bordado às meninas é uma das maneiras pelas quais os ensinamentos de gênero são transmitidos às crianças, desde muito cedo, na intenção de que elas orquestrem seus corpos e desejos à lógica heterossexual. Nesses espaços, as atividades, currículos, disciplinas, regras, uniformes, esportes e até mesmo as decorações, brincadeiras e jogos são heteroterrorizantes e ensinam, aos meninos e meninas e também aos professores e professoras, que eles e elas precisam passar a impressão de serem heterossexuais.

Neste texto, debruçamo-nos sobre uma combinação pouco usual - masculinidades e bordado -, e debatemos sobre situações artísticas e não necessariamente artística em que o bordado é acionado ou executado por homens. Com o objetivo de analisar como os aspectos generificados do bordado atravessam a produção artística contemporânea de artistas homens, perguntamo-nos sobre os diálogos que podem ser estabelecidos entre masculinidades e arte, em uma perspectiva que valorize o bordado para além do fazer artesanal. Para responder a esse questionamento, selecionamos duas séries artísticas de Fábio Carvalho as quais tematizam masculinidades e bordado e as aproximamos de discussões científicas e conceituais dos Estudos de Gênero e dos Estudos das Masculinidades: *Em sendo patente...* (2012) e *Monarca* (2012). Diante dessas produções, evidenciamos, em nossas análises, a coexistência de estéticas e elementos, socialmente, como masculinos e femininos. Sob essa configuração, as obras de Fábio Carvalho não só atribuem novos significados à atividade de bordar quando desempenhada por homens, como recorre ao bordado justamente para problematizar representações estereotipadas e pouco complexas de masculinidades, colocando-as em xeque. Nesse sentido, nessas considerações finais, chamamos atenção de pais, mães, professores/as e profissionais envolvidos/as na criação e circulação de imagem, para que examinem os aspectos pedagógicos dos artefatos da cultura visual e, sobretudo, para que busquem por alternativas que oportunizem, às crianças e a si mesmos/as, referências mais inclusivas, complexas e saudáveis de masculinidades e feminilidades.

REFERÊNCIAS

- AQUINO, Suellen; BORRE, Luciana. “Tu é Menino ou Menina?” possibilidades a/r/tográficas em artes visuais e teoria queer. **VIS – Revista do Programa de Pós-graduação em Arte da UnB**, Brasília, v.16, n. 2, p.69-86, 2017.
- BALISCEI, João Paulo. **Provoque**: cultura visual, masculinidades e ensino de artes visuais. Rio de Janeiro: Metanoia, 2020.
- BALISCEI, João Paulo. **Não se nasce azul ou rosa, torna-se**: Cultura Visual, gênero e infâncias. Salvador: Editora Devires, 2021.
- BENTO, Berenice. Na escola se aprende que a diferença faz a diferença. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 2, p. 549-559, 2011.
- CONNELL, Raewyn. Políticas da masculinidade. **Revista Educação & Realidade**, Porto Alegre, v.20, n.2, p.185-206, 1995.
- DOMINGUES, Giorgia de M. Mulheres Catarinenses: discursos normatizadores. **ANPUH-XXIV Simpósio Nacional de História**. São Leopoldo, 2007.
- JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero**: conceitos e termos. Guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião. [Online] Brasília: 2012

- JÚNIOR, Kléber. Masculinidades Bicha: Trajetórias escolares das bichas no Ensino Médio. 2022. **Dissertação** (Mestrado em Educação) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa. 2022.
- MONTEIRO, Marko. **Tenham piedade dos homens!**: masculinidades em mudança. Juiz de Fora: FEME, 2000.
- NASCIMENTO, Letícia. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.
- PRECIADO, Paul. **Um apartamento em Urano**: Crônicas da travessia. Rio de Janeiro, Editora Schwarcz S.A., 2019.
- QUEIROZ, Karine. O Tecido Encantado: o cotidiano, o trabalho e a materialidade no bordado. 2011. **Tese** (Doutorado em Pós-colonialismos e Cidadania Global Centro de Estudos Sociais/ Faculdade de Economia) – Universidade de Coimbra, Coimbra. 2011.
- ROMERO, Flávia Fiorini. Você trabalha ou só faz artesanato?: Mulheres, arte(sanato) e relações de gênero. 2021. **Monografia** (Graduação em Artes Visuais) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá. 2021.
- SILVA, Paulo Fernando Teles de Lemos. Bordados Tradicionais Portugueses. 2006. **Dissertação** (Mestrado em Design e Marketing - Área de Especialização em Têxtil) Universidade do Minho, Braga, 2006.
- SUBIRATS, Marina. **Forjar um hombre, modelar uma mujer**. Barcelona, Arestas, 2013.

Submetido em: 13/04/2022

Aprovado em: 04/05/2022