

MASCULINIDADES DISSIDENTES E SOCIALIZAÇÃO DE GÊNERO: UMA ETNOGRAFIA DE TELA SOBRE O FILME *THE LITTLE PRINCE*(SS)¹

DISSIDENT MASCULINITIES AND GENDER SOCIALIZATION: A SCREEN ETHNOGRAPHY OF THE FILM *THE LITTLE PRINCE*(SS)²

Sandro Vinicius Sales dos Santos³

Antonio Marcos de Sousa Barbosa Miranda⁴

Resumo: Este artigo problematiza a produção das masculinidades na contemporaneidade, analisando como a socialização de gênero impacta, especialmente, os meninos, a partir da obra fílmica *The Little Prince*(ss) (2021). A pesquisa fundamenta-se na etnografia de tela, que integra estratégias da antropologia e da crítica cinematográfica para realizar uma imersão profunda na narrativa, estética e nos elementos técnicos da obra. A análise evidenciará como o filme utiliza contrastes simbólicos para denunciar a rigidez das normas sociais e a vigilância masculina sobre a infância dos meninos. A obra não apenas mapeia conflitos gerados pelo preconceito adulto e pela competição homosocial, mas também celebra a pluralidade de modos de ser menino/homem, oferecendo uma perspectiva de resistência, resiliência e acolhimento familiar como ferramentas contra a intolerância.

Palavras-chave: Masculinidades; Gênero; Etnografia de Tela; *The Little Prince*(ss); Infância.

Abstract: This article discusses the production of masculinities in contemporary times, analyzing how gender socialization impacts boys, specifically through the short film *The Little Prince*(ss) (2021). The research is based on screen ethnography, which integrates anthropological strategies and film criticism to perform a deep immersion into the narrative, aesthetics, and technical elements of the work. The analysis demonstrates how the film employs symbolic contrasts to denounce the rigidity of social norms and masculine surveillance over boyhood. Ultimately, the study highlights how the film celebrates a plurality of ways of being a boy/man, offering resistance, resilience, and family support as countermeasures to intolerance.

Keywords: Masculinities; Gender; Screen Ethnography; *The Little Prince*(ss); Childhood.



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Os autores também agradecem ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela concessão da bolsa produtividade nível II que permitiu a realizam do estudo.

2 This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001. The authors would also like to thank the National Council for Scientific and Technological Development (CNPq) for the Level II Productivity Grant awarded to support this study.

3 Doutor em Educação – Universidade Federal de Minas Gerais; Professor adjunto – Universidade Federal de Minas Gerais; E-mail: sandrovssantos@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9666-3639>.

4 Mestre em Educação – Universidade Federal de Minas Gerais; Técnico em Assuntos Educacionais Universidade Federal de Minas Gerais; E-mail: marcos.sbm1@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9255-6609>.

Introdução

Neste artigo, buscamos problematizar a produção das masculinidades nos tempos hodiernos, a partir de uma produção fílmica recente que tem permitido repensar a socialização de gênero destinada, especificamente, aos meninos. Para tanto, apresentamos uma etnografia de tela (Balestrin; Soares, 2012), por meio da qual buscamos apreender a complexa, fluida e imbricada experiência de produção das masculinidades por meninos, a partir da apreciação de uma obra fílmica.

Em 28 de maio de 2021, o Disney+ lançou a série de curtas-metragens Launchpad, iniciativa que recrutou seis cineastas de diferentes partes do mundo para contar histórias que divergem das narrativas tradicionais hollywoodianas, promovendo diversidade e representatividade no imaginário social contemporâneo.

Inserido nesse contexto, o filme *The Little Prince(ss)* se sobressai por sua abordagem delicada e profunda que nos permite questionar a produção das masculinidades. Dirigido por Moxie Peng, o curta-metragem, ao abordar o surgimento da amizade entre dois meninos, propõe uma reflexão sobre a fragilidade das normas de gênero. No enredo dessa produção fílmica, o entrelaçamento afetivo das personagens tensiona a masculinidade hegemônica (Kimmel, 2016) por meio de processos de construção/apropriação de formas de expressões de um masculino sensível – o que se torna a espinha dorsal da narrativa.

A história gira em torno do surgimento da amizade entre dois meninos sino-americanos – Gabriel e Robert (ou Rob, como é comumente chamado no filme) – que compartilham momentos da socialização escolar e interesses contrastantes: enquanto Gabriel ama balé e se expressa com suavidade e sensibilidade, Rob é incentivado pelo pai a adotar comportamentos mais “masculinos”, como a prática de esportes e a contenção emocional. À primeira vista, trata-se de uma história simples de amizade infantil. No entanto, o curta se configura como uma crítica à rigidez das normas de gênero e à imposição da masculinidade hegemônica, revelando o impacto dessas pressões desde muito cedo na vida dos meninos⁵. Gabriel, protagonista do curta-metragem, desafia os códigos de gênero que impõem formas de conceber a masculinidade dominante como única maneira de se constituir como homem, o que a personagem faz por meio de sua expressão livre e sensível. O filme, portanto,

⁵ Se por um lado, *The Little Prince(ss)* apresenta uma crítica à crise das masculinidades nos tempos hodiernos, por outro lado, a obra conforma um sintoma das ambivalências institucionais da produtora. Ao abordar a interseção das identidades de gênero e racial, já que se trata de meninos sino-americanos, a obra expõe os limites da inclusão quando submetida à lógica do capital, resultando em um menor aprofundamento crítico das dimensões mercadológicas e raciais estruturais.

não apenas denuncia os limites da masculinidade tradicional, como também celebra a pluralidade de modos de ser menino; por extensão, de ser homem.

Além disso, a produção cinematográfica em análise mobiliza uma estratégia visual e simbólica potente: o balé, tradicionalmente associado ao feminino, é afirmado como espaço de beleza, potência e expressão subjetiva também para um menino, contrapondo-se ao basquete, esporte de alto rendimento que estimula a competição e auxilia na construção de futuros homens. A escolha não é casual: ela evidencia o arbitrário cultural do gênero na imposição de práticas sociais que informam e conformam “lugares fixos” para homens e mulheres. Esse debate no âmbito da produção fílmica, abre espaço para a reflexão sobre outras masculinidades possíveis – mais fluídas, sensíveis e abertas ao cuidado.



Figura 1: Cartaz promocional do filme

Fonte: Reprodução do curta-metragem *The Little Prince(ss)* (Disney+, 2021).

O filme explora ainda a vigilância e o controle exercidos por adultos sobre a masculinidade dos meninos, tecendo uma crítica à competição homosocial (Kimmel, 1998) que atravessa a socialização de gênero na infância.

O curta-metragem *The Little Prince(ss)*, emerge como uma produção de relevância singular no cenário audiovisual contemporâneo. Lançado no mês do Orgulho LGBTQIAPN+, o filme cumpre o propósito da série Launchpad: de promover a diversidade e a inclusão. Abordando a complexidade da amizade infantil frente ao preconceito adulto, a obra se consolida como uma ferramenta valiosa para o debate sobre temas sociais sensíveis e a formação de valores na infância, conforme salientado pela sua capacidade de auxiliar pais na discussão sobre preconceito com seus/suas filhos/as.

Além de sua relevância temática, o curta-metragem carrega uma camada autobiográfica: em entrevista, Peng revelou que a história foi inspirada por uma “delicada vivência” da infância na China. Essa dimensão autobiográfica confere à narrativa autenticidade emocional, convidando o público a um diálogo empático sobre preconceito e sobre os processos de construção das identidades de gênero desde a infância.

Em essência, o filme questiona a hegemonia de padrões masculinos e explora a crise das masculinidades (Ciccione, 2019), atuando como campo fértil para a análise dos processos de significação envolvidos na manutenção e desconstrução de discursos sobre gênero e identidade (Connell, 2016; Bhanna; Xu; Emilsen, 2020).

Diante disso, no presente artigo, buscamos responder à seguinte questão: como os meninos percebem e significam as masculinidades, a partir das interações de pares e na relação que estabelecem com os adultos em contextos familiares? Dessa questão emergem outras: como a masculinidade conforma a experiência social dos meninos, circunscrevendo modos de ser e agir? Quais contextos influenciam a produção das masculinidades nos tempos atuais?

Na tentativa de debater essas e outras questões, a análise fílmica aqui apresentada será fundamentada na etnografia de tela (Balestrin; Soares, 2012), abordagem metodológica que combina estratégias da pesquisa antropológica com ferramentas da crítica cinematográfica, permitindo uma interpretação única da produção audiovisual. Como veremos nas seções subsequentes, essa escolha permite uma imersão profunda na obra, investigando aspectos do filme como: o ritmo narrativo, a ocupação dos espaços cenográficos, a trilha sonora, e as formas como esses elementos se combinam de modo a estruturar o enredo, transmitindo-nos as emoções das personagens.

Por meio da articulação entre as teorias de gênero e a análise cinematográfica, este artigo busca desvendar como o filme dialoga com as teorizações contemporâneas das masculinidades, evidenciando como as representações hegemônicas de gênero, sobretudo àquelas perfiladas na construção do *ethos* masculino, rechaçam a sensibilidade e emoções na produção de novos homens, promovendo a negação do feminino e do masculino não dominante (Kimmel, 2016).

1 Masculinidades em Crise na Narrativa de *The Little Prince(ss)*

○ curta-metragem *The Little Prince(ss)* questiona a hegemonia de padrões masculinos, possibilitando uma análise das mutações no imaginário coletivo e nas representações que moldam a compreensão contemporânea das masculinidades. Esta análise se fundamenta em um quadro teórico que aborda a crise das masculinidades (Ciccone, 2019), examinando aspectos sincrônicos e diacrônicos da temática na sociedade.

Nessa perspectiva, compreende-se que as masculinidades são configurações dinâmicas de práticas sociais que variam conforme as relações de gênero e os contextos sociais específicos (Connell; Messerschmidt, 2013) e se configuram, concomitantemente, como produto de valores sociais e um valor em si mesmas, perpetuando-se mediante a produção de sentidos que atravessam e moldam as estruturas sociais.

A complexidade da masculinidade, nos tempos atuais, não se resume à reprodução e à dominância. Ela não é um resultado da diferença biológica ou de versões essencialistas de sexo e gênero. Pelo contrário, ela emerge por meio de práticas sociais contingentes, fluidas e politicamente frágeis (Connell, 2016; Bhanna; Xu; Emilsen, 2020). Tal precariedade ontológica justifica os esforços de grupos masculinos em policiar e reproduzir sistematicamente o *ethos* dominante como forma de assegurar sua hegemonia⁶. A multiplicidade de formas de construção do masculino, nas sociedades complexas, ressalta a importância de compreendermos as masculinidades como “configurações de práticas em torno da posição dos homens nas relações de gênero” (Connell, 1995, p. 184). Isso contrasta com as expectativas sociais impostas aos homens desde a mais tenra idade, revelando que a masculinidade não é um padrão comportamental único, mas um conjunto de representações que prescrevem e exigem determinados comportamentos sociais dos homens, nas relações entre si e na interação com as mulheres.

Diversos/as autores/as que analisam a crise das masculinidades apontam para mutações no *ethos* masculino, que ocorrem pelo reconhecimento de novas formas de compreender, sentir e viver a masculinidade. Tais mudanças aproximam os homens de práticas antes consideradas femininas, como o cuidado estético, a expressão de emoções e a “nova paternidade”, que se caracteriza por um maior envolvimento afetivo e corporal (Ciccone, 2019).

⁶ Tal preocupação se verifica, na atualidade, no recrudescimento de movimentos de homens como o Red Pills e o Legendários. Enquanto o Red Pill foca no homem como um “empreendedor de si mesmo” que busca sucesso no mercado sexual em uma sociedade que os oprime ao impor uma agenda feminista (Van Valkenburgh, 2021), os Legendários focam no homem como um líder servidor, protetor e sacerdote do lar, classificado como uma vertente contemporânea e religiosa do movimento mitopoético de homens (Cunha, 2025).

Esse fenômeno é nomeado como um processo de hibridização que, na atualidade, promove o esmaecimento dos limites de gênero (Bridges; Pascoe, 2014; Bhanna; Xu; Emilsen, 2020; Moosa; Bhanna, 2023).

Ciccone (2016) argumenta que a recorrência da “crise masculina”, em diferentes épocas, demonstra a conexão entre identidade masculina e a ordem social. Além disso, ele evidencia “a perene precariedade dessa construção que determina um impulso à produção de práticas discursivas e instituições sociais funcionais à reafirmação do papel hegemônico da virilidade” (Ciccone, 2016, p. 43).

No entanto, cabe esclarecer que a virilidade não caracteriza uma expressão universal do *ethos* masculino, ainda que seja considerada um atributo da masculinidade hegemônica. Para Vigarello (2023), a virilidade compreende um objeto histórico que atravessa tempos, sociedades, culturas, cotidianos, sociabilidades, bem como ações individuais e coletivas. Para ele, a virilidade não é dada, mas continuamente reinventada em cada contexto histórico. Os autores que trabalham com o conceito (Vigarello, 2013; Souza, 2021) optam explicitamente por “virilidade” em vez de “masculinidade”, com uma justificativa de ordem lexical-histórica: quando se quer abordar a história de estruturas de origem arcaica, definidas pela desigualdade, apenas uma palavra se ajusta a esse objeto, que é virilidade. Nessa perspectiva, a masculinidade seria um termo amplo demais, capaz de abarcar qualquer forma histórica e cultural de ser homem, enquanto virilidade nomeia especificamente um ideal normativo estruturado pela desigualdade e pela hierarquia de gênero (Vigarello, 2013).

Como uma configuração de práticas sociais, a masculinidade está em constante transformação (Kimmel, 1998). Nas sociedades complexas, a noção de masculino dominante, segundo Kimmel (1998), está fortemente associada ao mercado. Essa masculinidade, enraizada na produção e na esfera pública, baseia-se na competição bem-sucedida, resultando em um modelo identitário peculiar. Trata-se de um tipo de homem e de masculinidade que deriva “sua identidade por participar do mercado, da sua interação com outros homens naquele mercado, em suma, um modelo de masculinidade baseado na competição homosocial” (Kimmel, 1998, p. 109). Esse modelo se distancia de expressões de masculinidades sensíveis, que cuidam emocionalmente dos filhos ou que praticam balé, como aquelas presentes em *The Little Prince(ss)*.

Tal contraste dialoga com uma tradição cinematográfica mais ampla que recorre ao balé como dispositivo narrativo para tensionar a masculinidade

normativa imposta aos meninos. *Billy Elliot*⁷ (2000) constitui um caso paradigmático dessa gramática narrativa: a análise sociológica empreendida por Santos e Pinheiro (2012) evidencia o percurso do protagonista, menino da classe trabalhadora inglesa, cujo arco temporal se desenvolve entre as luvas de boxe (símbolo da virilidade almejada pelo pai grevista) e as sapatilhas de balé, emblema de uma subjetividade dissidente. A recorrência dessa estrutura simbólica, entre *Billy Elliot* e *The Little Prince(ss)*, sugere que o balé funciona, no imaginário cinematográfico contemporâneo, como um campo simbólico privilegiado para denunciar a rigidez da masculinidade hegemônica imposta a meninos desde a infância.

Kimmel (2016) aponta que a masculinidade hegemônica atua como um padrão de referência, capaz de legitimar a subordinação de mulheres e de outros homens. Ele também enfatiza que a masculinidade hegemônica é definida pela negação do feminino, gerando uma identidade frágil que teme qualquer sinal de fraqueza, visto como uma ameaça à “verdadeira” masculinidade. Isso evidencia a negação do homossexual masculino na primeira infância, uma vez que tal existência abala as estruturas do patriarcado, que são edificadas sob a imagem do homem másculo e viril. O homossexual, por personificar inadequação e expressar características femininas, é frequentemente negado e neutralizado, pois se distancia das versões hegemônicas do masculino que permeiam nosso imaginário social (Kimmel, 2016).

A virilidade, portanto, precisa ser forjada e cultivada entre os homens, desde a infância, rejeitando qualquer forma de expressão de um masculino sensível – uma tensão central na narrativa de *The Little Prince(ss)*. Na seção, a seguir, detalharemos os processos de produção de dados por meio da etnografia de tela.

2 Etnografia de tela: aspectos teórico-metodológicos

Para compreender os modos como *The Little Prince(ss)* capta a produção e reprodução das masculinidades, adotamos a etnografia de tela (Balestrin; Soares, 2012) como abordagem metodológica, que integra estratégias de investigação antropológica (imersão prolongada, observação sistemática, notas de campo) às ferramentas da crítica cinematográfica (cenografia, iluminação, planos, trilha sonora), voltadas à análise da mídia audiovisual (Rial, 2005; Balestrin, 2011; Batista, 2020; Cruz, 2018). Trata-se de uma imersão etnográfica no próprio filme, no sentido de captar com o máximo de detalhe

7 Direção: Stephen Daldry. Produção: Greg Brenman; Jonathan Finn. Reino Unido/França: Universal Pictures/UIP, 2000. 1 vídeo (110 min).

os elementos que configuram o enredo (Cruz, 2018, p. 128), exigindo do/a pesquisador/a um rigoroso processo de reflexividade.

Por meio da observação sistemática e da descrição minuciosa das cenas, o/a pesquisador/a assume a função de interlocutor/a da narrativa, estabelecendo um diálogo crítico com a obra que busca revelar as camadas de significado que a atravessam.

A primeira etapa da investigação consistiu na eleição do filme *The Little Prince(ss)* como objeto de estudo, justificada pela relevância de sua temática – que articula produção de masculinidades, imigração e hibridismo cultural – e por seu reconhecimento em âmbito nacional e internacional. Ao narrar o cotidiano de crianças sino-americanas, o filme se configura como fonte rica para a investigação das intersecções entre cultura, gênero e migração (Santos; Carvalho, 2023).

Como segunda etapa, procedeu-se a um levantamento sistemático de críticas sobre a produção, visando contextualizar as condições de sua emergência, criação e distribuição. No caso de *The Little Prince(ss)*, essa análise revelou controvérsias associadas à sua difusão e um alcance narrativo que transcende a problematização da administração simbólica da infância (Sarmiento, 2004) e da manutenção da masculinidade hegemônica em contraste com expressões masculinas não dominantes. A este processo foram agregadas análises sobre os conteúdos fílmicos produzidos e comercializados da *Disney Company*, com o objetivo de compreender o contexto de produção de *The Little Prince(ss)*.

A terceira etapa consistiu em assistir ao filme de forma reiterada, com foco no roteiro e nos diálogos entre Gabriel e Rob, buscando identificar a interseção entre os temas da amizade e os marcadores sociais das masculinidades, considerando as influências familiares das personagens. Esse procedimento resultou em um diário de campo detalhado, ao qual se seguiu uma reanálise voltada aos elementos estéticos e técnicos – cenografia, planos, iluminação, trilha sonora, figurinos – fundamentada no entendimento de que “os personagens-crianças criados pelas imagens e a vida que ganham são dados pela sua composição estética específica” (Marcello, 2008, p. 201).

Ao conduzir a etnografia de tela, consideramos os efeitos de nossa posição como pesquisadores nos processos de produção de sentidos sobre a obra, registrando sistematicamente nossas impressões em caderno de campo. Observamos que a iluminação, marcada por contrastes entre a claridade de ambientes externos e a penumbra de espaços internos, intensifica a sensação de intimidade com a narrativa; a trilha sonora e o uso recorrente de *close-ups* nos olhares de Gabriel e Rob convidam o público a compartilhar as emoções

dos protagonistas, tais como: tristeza, encantamento, frustração, dúvida, tensão e descoberta.

Outro ponto de destaque é o uso recursivo de diálogos em chinês, criando uma atmosfera de hibridismo na trama, que transita entre tradições orientais e uma pretensa liberdade ocidental (Santos; Carvalho, 2023). Por sua vez, o uso de planos abertos e médios (figuras 2, 3 e 4) cumpre o objetivo de contextualizar a trama no cenário migratório, estabelecendo um contraste notável com os *close-ups* (figura 5), empregados para intensificar as tensões, as descobertas e os diálogos entre os personagens.



Figura 2: Os meninos (Rob e Gabriel) e seus pais na saída da escola

Fonte: <https://www.disneyplus.com/pt-br/play/4b8e66eb-aa0a-471d-9f4c-845901d0ac10>.



Figura 3: Os meninos no quarto de Gabriel em plano médio

Fonte: <https://www.disneyplus.com/pt-br/play/4b8e66eb-aa0a-471d-9f4c-845901d0ac10>.



Figura 4: Os pais de Gabriel recebem o pai de Rob em casa

Fonte: <https://www.disneyplus.com/pt-br/play/4b8e66eb-aa0a-471d-9f4c-845901d0ac10>.

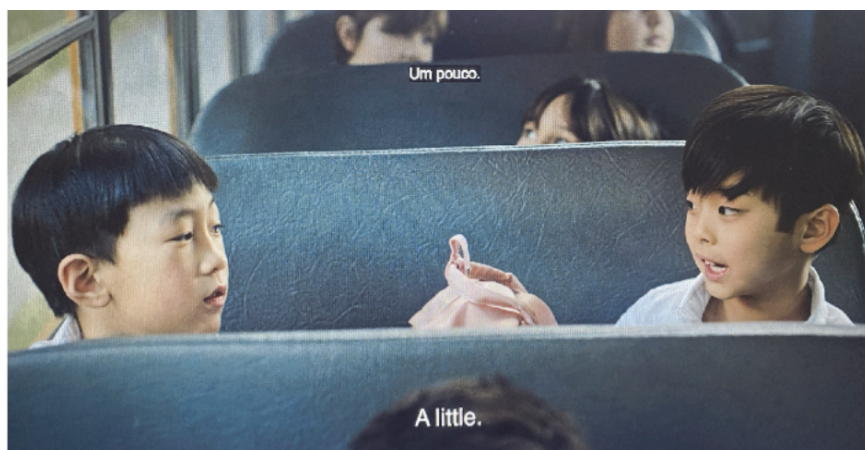


Figura 5: close-up em Rob e Gabriel

Fonte: <https://www.disneyplus.com/pt-br/play/4b8e66eb-aa0a-471d-9f4c-845901d0ac10>

No filme, as cenas narram, de modo sensível, os corpos de meninos e como as masculinidades os conformam – corpos inscritos em histórias que evidenciam a tensão entre as socializações familiar, de pares e de gênero (Santos; Carvalho, 2023). Observamos como os meninos se defrontam com discursos que lhes impõem que a construção identitária seja forjada sob a égide da masculinidade hegemônica, o que contrasta com a experiência de uma criança não-binária, cujos diálogos manifestam acolhimento e companheirismo.

A análise fílmica revelou que a temporalidade da narrativa é estruturada pela interação das personagens com os espaços cenográficos: o lar (com ênfase no quarto de Gabriel), o restaurante chinês dos pais de Rob e a escola, local de conflitos e do reconhecimento de preferências como o balé e o basquete. A trilha sonora instrumental de Robert Ouyang Rusli contribui para a progressão rítmica da obra, evocando o estado emocional das personagens e assegurando a fluidez da narrativa.

A cenografia e o figurino funcionam como elementos significativos na narrativa: o contraste entre o tutu, que simboliza a delicadeza do balé, e o uniforme de basquete, que evoca a masculinidade, é notável. A mochila rosa de Gabriel destaca-se no quarto, preenchido por tons da mesma cor. Essa polarização também se reflete na interação entre os pais: a suavidade do pai de Gabriel contrasta com a severidade do pai de Rob, evidenciando as tensões da socialização dos meninos no hibridismo entre as culturas chinesa e estadunidense. O tule, como objeto cenográfico, permite a Rob “ver além”, levando-o a questionar a própria socialização de gênero.

Essa polarização figurino/cenário (tutu e uniforme de basquete) pode ser lida à luz da distinção entre *fazer* e *desfazer* gênero proposta por Ferrari, Souza e Castro (2018), a partir da análise de *Billy Elliot*. Nessa perspectiva, o balé não figura apenas como conteúdo temático da narrativa, mas como ato performativo: ao ocupar publicamente um espaço codificado como feminino, Gabriel ao mesmo tempo reitera a norma de gênero – que torna seu gesto legível como desvio – e a desfaz, na medida em que sua prática corporal abre uma fresta de inteligibilidade para masculinidades não hegemônicas. O mesmo mecanismo opera em *Billy Elliot*, no qual o boxe, imposto pelo pai como horizonte legítimo de masculinização, é desestabilizado pelo mesmo corpo que dança: fazer e desfazer gênero, portanto, não são movimentos sucessivos, mas simultâneos e imbricados na experiência corporal dos meninos que dançam (Ferrari; Souza; Castro, 2018).

Com o auxílio do diário de campo, que integra descrições das cenas, críticas cinematográficas e impressões sobre a temática, selecionamos três cenas como eixos de análise, nomeadas conforme nosso olhar como etnógrafos de tela: Cena 1 – Encontro, Pais, Costumes; Cena 2 – Amizade, Desconfiança, Descobertas, Tensões; Cena 3 – Hibridismos, Brinquedos, Borramentos, refletindo “um elemento contingencial [...] que compreende a relação entre pesquisadora[or] e audiovisual” (Batista, 2020, p. 111). Tais cenas ilustram os processos de transição na vida dos protagonistas, que tensionam a masculinidade hegemônica para além do não-binarismo de gênero.

3 *The Little Prince(ss)* e a desconstrução de binarismos de gênero

O curta-metragem, lançado em 2021, compreende uma obra significativa em termos de representação de identidades de gênero dissidentes e não-binárias. Com duração de 19 minutos, a obra explora, com muita sensibilidade, a história da construção da amizade de Gabriel (interpretado por Kalo Moss), um menino sino-americano de sete anos que ama balé, com um novo colega, Robert (Ching Yin Ryan Hu), ou Rob como ele é carinhosamente chamado. Essa narrativa é emoldurada pelos efeitos das expectativas sociais adultas em torno dessa amizade.

Não se pode, todavia, deixar de esclarecer que a inclusão de *The Little Prince(ss)* no catálogo da Disney revela uma ambivalência institucional segregativa. O projeto *Launchpad* funciona como um nicho periférico e de baixo orçamento. Ao isolar narrativas de cineastas sub-representados em abas secundárias de *streaming*, a corporação opera uma gestão de riscos financeiros e políticos. Como aponta a crítica da economia política da comunicação (Wasko, 2001; Mosco, 2009), a empresa capitaliza o valor simbólico do progressismo junto a audiências ocidentais urbanas (Banet-Weiser, 2018), ao mesmo tempo em que blinda seus *blockbusters* e canais principais de potenciais boicotes em mercados internacionais conservadores. Ocorre aqui o fenômeno que Stuart Hall (1997, p. 225) classifica como a espetacularização da diferença, no qual o exótico ou o marginalizado é trazido para a superfície textual para fins de consumo, mas desprovido do poder de alterar as estruturas de poder que regem a própria distribuição e exibição global da mídia. Há, portanto, uma instrumentalização da ética em prol da estética mercadológica.

Mas a despeito das considerações sobre as complexas interfaces das dimensões éticas e estéticas da Disney Company, o filme foi produzido por meio do programa Disney Launchpad, uma iniciativa para promover talentos de comunidades sub-representadas. A primeira temporada do programa, cujo tema foi “Descoberta”, selecionou seis cineastas entre mais de 1.100 candidatos/as, oferecendo-lhes mentoria e recursos para criar seus curtas-metragens, conforme destaca Rebecca Rubin (2021) em coluna no site Variety.

O título da obra, “*The Little Prince(ss)*” – que em português corresponderia ao neologismo “O/a Príncipe(zinha)”, é em si um poderoso símbolo, fazendo uma fusão inteligente entre “*O Pequeno Príncipe*” de Saint-Exupéry, que celebra a visão inocente e autêntica das crianças, e “*A Pequena Princesa*” de Frances Hodgson Burnett, uma história sobre a manutenção da dignidade e do caráter diante da adversidade. A junção dos termos “Prince” e “Princess”

já apresenta visualmente a fluidez de gênero que o filme nos apresenta.

Um dos elementos fortes do roteiro é sua base autobiográfica. Moxie Peng, pessoa não binária, que dirigiu e roteirizou o filme, inspirou-se em sua própria infância em Hunan, China, onde enfrentou preconceito por seu comportamento considerado “emasculado”. Em entrevista à equipe da Disney Brasil, Peng descreve como sua história pessoal inspirou a construção do filme: “Eu era o Gabriel. Eu era a criança mais feminina. O pai do meu amigo procurou meu pai para... tipo... ‘me consertar’, e meu pai foi a pessoa que me defendeu e disse que me amava por ser quem eu era” (Peng *apud* Disney Brasil, 2021, s/p.). Essa experiência pessoal d@ diretor@ confere ao roteiro uma autenticidade emocional inegável. Os diálogos, os conflitos e as emoções não são construções teóricas, mas o reflexo de uma memória vivida, o que permite que a história ressoe universalmente, mesmo sendo profundamente pessoal.

Apesar de ser um curta-metragem, o roteiro de *The Little Prince(ss)* dispõe de uma estrutura clássica de três atos⁸, construindo uma história que, embora simples, se mostra complexa e eficaz, em especial quando se trata de elaborar uma narrativa de resistência e resiliência. Cada ato é cuidadosamente construído para maximizar o impacto emocional e o desenvolvimento da trama, contando com fotografia e trilha sonora que, quando combinadas ao desenvolvimento dos arcos de cada personagem, criam um ambiente leve para temas complexos como a masculinidade tóxica e a LGBTQIAPN+fobia.

Ray Greene (2021), em crítica publicada no site CineGods, oferece uma análise contextualizada de *The Little Prince(ss)*, afirmando que a obra provoca reflexão sobre preconceito anti-LGBTQIAPN+ característico de nossos tempos. Greene elogia especificamente a cinematografia de Marcus Patterson, descrevendo o filme como “lindamente fotografado”.

Cumprе esclarecer que o roteiro desenvolve personagens complexos e com nuances, que servem a propósitos específicos na exploração dos temas centrais da obra. O filme estende simpatia a todos os personagens, inclusive ao antagonista Chen (Evan Lai), mostrando que “amor e aceitação são para todos, mesmo que você não consiga ver além da aparência de uma pessoa” (Savinien, 2021). Em sua análise, Greene (2021) também destaca a performance de Kalo Moss como Gabriel, descrevendo-a como “deliciosa” (*delightful*), capturando a inocência e autenticidade necessárias para o papel, conforme evidencia a figura 6:

8 A estrutura de três atos é um modelo usado na ficção narrativa que divide uma história em três partes (atos), muitas vezes chamadas de Configuração, Confronto e Resolução (Supia; Romanzotti, 2019).



Figura 6: a graciosidade de Gabriel em executar passos de balé

Fonte: <https://www.disneyplus.com/pt-br/play/4b8e66eb-aa0a-471d-9f4c-845901d0ac10>.

Greene (2021) conclui que *The Little Prince(ss)* oferece, ao grande público, tanto uma experiência comovente quanto uma ferramenta educativa apropriada para crianças, reconhecendo o duplo propósito do filme: como obra de arte dramática e como instrumento pedagógico para discussões sobre aceitação, diferença e diversidade.

O filme narra a história da amizade entre dois meninos. A configuração da trama inicia estabelecendo os universos (da protagonista e do deuteragonista) quase simultaneamente. Somos apresentados a Gabriel, cuja paixão pelo balé e pela cor rosa é tratada com naturalidade e apoio por seus pais; e, contrastivamente, presenciamos já nos primeiros minutos de filme, a chegada de Rob, um novo aluno da escola, que se machuca ao jogar basquete. Essa situação serve como incidente incitante⁹, dando início a uma amizade pura e inocente. O tom leve e afetuoso com o qual os meninos se aproximam, se conhecem e se afeiçoam, constrói a base emocional que será desafiada, pelo pai de Rob, Chen, o antagonista da história.

O confronto é introduzido quando o pai de Rob expressa desconforto com os interesses e predileções de Gabriel, por ele considerados “femininos”. O roteiro se desenvolve contrastando duas abordagens parentais: a aceitação

⁹ O incidente incitante é o evento crucial no início do primeiro ato de um roteiro que desestabiliza o status quo do protagonista, lançando-o em sua jornada. Ele gera o conflito central, a pergunta dramática e força uma reação (chamado para a aventura), alterando radicalmente o equilíbrio de sua vida. Trata-se, pois, de um evento ou decisão que dá início à trama de uma história.

incondicional dos pais de Gabriel, de um lado: a desaprovação e o preconceito de Chen, do outro. O clímax ocorre quando a intervenção de Chen ameaça diretamente os rumos da amizade das crianças, forçando uma confrontação de valores e costumes.

A resolução da trama é, ao mesmo tempo, esperançosa e realista. O roteiro evita a solução simplista de transformar ou tentar corrigir a conduta do antagonista. Em vez disso, a resolução foca na resiliência de Gabriel, na força do apoio familiar e na amizade dos meninos. A mensagem final é clara: a amizade genuína e o amor incondicional são as ferramentas mais poderosas contra a intolerância de gênero e de sexualidades.

A análise de Tamara Savinien (2021) do *The Geekiary* aborda o filme pela lente de representação queer e não-binária, contextualizando-o em relação a outras representações LGBTQIAPN+ na Disney¹⁰. Ela observa que *The Little Prince(ss)* oferece uma narrativa queer e não-binária mais direta e centrada, por meio de “uma história lindamente elaborada” que, com muita sensibilidade, intersecta identidade queer e identidade racial com a necessidade universal de amizade, abertura mental e aceitação parental. Savinien destaca que o filme focaliza, de modo inteligente, a dimensão infantil das personagens, não enfocando exclusivamente a identidade de Gabriel, mas articulando-a à possibilidade de Rob questionar e explorar os costumes e tradições chinesas, a partir da construção de uma nova amizade. Esta abordagem multidimensional evita reduzir o filme a uma narrativa unidirecional sobre aceitação de não-conformidade de gênero.

A força do roteiro reside em sua simplicidade e autenticidade. Ao invés de construir uma narrativa complexa com múltiplas subtramas, Peng foca em uma história pequena e pessoal marcada por aceitação, amor e a coragem de ser autêntico. Em última análise, o roteiro se configura como um ato de amor – para a criança que Peng foi, para as crianças que, hoje, enfrentam desafios similares e para pais que amam e defendem seus/suas filhos/as quando mais precisam. É essa combinação de especificidade pessoal e ressonância universal que torna *The Little Prince(ss)* um roteiro memorável, importante e, segundo consenso da crítica cinematográfica, uma obra de cinema que merece ser amplamente vista e discutida.

A seguir, analisamos os modos como a narrativa de *The Little Prince(ss)* foca e problematiza a crise das masculinidades.

10 Tamara Savinien do *The Geekiary* oferece uma perspectiva importante ao posicionar *The Little Prince(ss)* em relação a outras representações LGBTQ+ da Disney. Segundo ela, enquanto a Marvel tem oferecido representações queer de personagens estabelecidos (como Bucky Barnes e Loki), *The Little Prince(ss)* oferece uma narrativa queer centrada e direta que não está subordinada a uma franquia maior ou a um universo compartilhado, como nos filmes da Marvel.

4 Masculinidade hegemônica e crianças dissidentes: resiliência versus controle

The Little Prince(ss) tem como pano de fundo a amizade de dois meninos sino- americanos, que se encontram em um entrelugar cultural (Canclini, 2004), já que o território no qual eles se encontram não é a cidade natal, tampouco se configura somente como o local onde passam a residir, “[...] mas um lugar híbrido, no qual se cruzam os lugares realmente vividos” (Canclini, 2004, p. 232).

Gabriel e sua família já residem nos EUA há mais tempo, sendo que Rob e sua família, chegaram recentemente. Nessa perspectiva, o processo migratório não compreende apenas o deslocamento geográfico, mas, também, trajetórias pessoais, sociais e culturais que se (re)organizam em muitas direções, compreendendo tanto o atravessamento de fronteiras nacionais, quanto a reestruturação dos processos de socialização (Santos; Carvalho, 2023).

Assim, para analisar a narrativa de *The Little Prince(ss)* é necessário compreender a experiência migratória que compõe o arco das personagens, sobretudo no período da infância, o que

[...] implica considerarmos as travessias, mas também os lugares de origem e de chegada, pois todo deslocamento humano tem como marco de referência a cultura de origem, com suas memórias, tradições e recordações, como também a do lugar de destino, seus conflitos e suas contradições (Pavez-Soto, 2013, 2017; Piñeyro; Uriarte Bálamo, 2021; Sayad, 2011), os quais não se sobrepõem, mas criam um entrelugar cultural (Bhabha, 1998) que, dialeticamente, atravessa e é atravessado por hibridismos de toda ordem (Santos; Carvalho, 2023, p. 16).

○ fluxo migratório impõe processos de ressocialização potencialmente relevantes na medida em que o/a migrante se defronta com situações de aprendizagem das normas culturais que regem o território de destino (Todorov; Salabert, 1997). Nessa perspectiva, a constituição das crianças como sujeitos de gênero, sobretudo em um contexto transnacional, não envolve um estado predeterminado; pelo contrário, abarca um tornar-se; uma condição ativamente em construção (Connel; Pearse, 2015). Desde o nascimento, as crianças vivenciam diferentes processos de socialização, muitas vezes ambíguos e controversos em que diferentes códigos e estruturas sociais (genericadas) lhes são impostos (Santos, 2017). Assim, os modos pelos quais nos tornamos sujeitos de gênero derivam das contradições, dos conflitos e das peculiaridades que emergem da conjugação de distintos processos de socialização.

O gênero, portanto, abrange uma “estrutura de relações sociais que se centra sobre a arena reprodutiva e o conjunto de práticas que trazem as distinções reprodutivas sobre os corpos para o seio dos processos sociais” (Connel; Pearse, 2015, p. 48). Essas afirmações trazem implicações importantes para pensarmos os processos de socialização de gênero vivenciados por crianças migrantes na medida em que possibilitam a percepção dos diferentes processos socializadores e seus efeitos sobre a produção de novas subjetividades infantis (Santos; Carvalho, 2023).

As forças reguladoras das condutas sociais características de nossos tempos se tornam mais diversificadas em função dos deslocamentos culturais impostos pelos processos de desterritorialização e de reterritorialização (Canclini, 1990, 2001) pelos quais passam os/as migrantes, em especial as crianças. Compreendemos, pois, que o entrecruzar de processos de socialização (ora concorrentes, ora difusos, ora articulados) promovem uma refração da socialização infantil e criam um cenário propício para a hibridização, o que é facilmente identificável na cena, apresentada a seguir:

Cena 1 – Encontro, pais, costumes

A cena abre com Gabriel, radiante, entrando para o ensaio de balé, em contraste com Rob, que machuca o joelho durante um jogo de basquete. No ônibus escolar, os meninos se aproximam: Gabriel reconhece Rob como chinês e passam a conversar em mandarim; ao notar as sapatilhas na mochila de Gabriel, Rob pergunta se ele faz balé, recebendo a resposta orgulhosa de que sim, e o convite para assistir a uma apresentação em Nova Iorque. Gabriel coloca um curativo rosa, com corações, no joelho machucado do colega, que agradece. Ao descerem do ônibus, os pais os recebem com afeto; os pais de Gabriel e o de Rob (Chen) se cumprimentam em mandarim, e Chen nota as sapatilhas na mochila de Gabriel. No restaurante da família, já em casa, Chen questiona o filho sobre o curativo e, ao saber que o novo amigo faz balé, indaga com desconfiança: “Que tipo de menino faz balé?” (Nota de campo).

O modo como o filme inicia, com os meninos vivenciando diferentes experiências educativas na escola – Gabriel iniciando a aula de balé e Rob em uma partida de basquete – cria um contraste inicial para a narrativa em que os meninos são colocados em processos de socialização opostos e contraditórios, que reafirmam o hibridismo cultural que compõe a cena, para além da presença de dois meninos asiáticos em uma escola estadunidense. Os próprios nomes das crianças (Gabriel e Robert), comumente identificáveis na cultura ocidental, contrasta com os nomes chineses de seus pais e mães (Wuang, Chen, Song). E mais, ao focalizar a aproximação dos meninos no

ônibus escolar, a câmera nos provoca a “pensar com o cinema, (pensar) sobre outros modos de viver, de estar, de se fazer sujeito de uma cultura, pensar (sobre) outras formas de conhecer e mesmo outras formas de pensar” (Balestrin, 2011, p. 48).



Figura 7: Robert jogando basquete na escola

Fonte: <https://www.disneyplus.com/pt-br/play/4b8e66eb-aa0a-471d-9f4c-845901d0ac10>.



Figura 8: Gabriel na aula de Balé na escola

Fonte: <https://www.disneyplus.com/pt-br/play/4b8e66eb-aa0a-471d-9f4c-845901d0ac10>.

O compasso da narrativa evidencia os embates entre a socialização familiar e a socialização de pares. Rob, ouve de Gabriel se ele ainda não havia assistido uma apresentação de balé em Nova Iorque, maior centro econômico, político e cultural dos EUA e onde, provavelmente, encontraria outros homens dançando. Gabriel ainda complementa enfatizando que o novo amigo, deveria lhes ver dançando, evidenciando que, naquele território, mais homens dançavam balé. Rob reproduz essa fala com o pai, que imediatamente o repreende. Percebe-se um contraste entre os costumes e as tradições chinesas, quando a narrativa foca diálogos em mandarim, alternando-os com os diálogos em língua inglesa, que evidenciam uma pretensa liberdade do ocidente em termos de construção de identidades de gênero.

A sensibilidade de Gabriel é refinada: ao ver o machucado de Rob, ocasionado no jogo de basquete, decide colocar um curativo autoadesivo (rosa e com corações vermelhos) no joelho do amigo, que ao proferir frases como: – “Não foi nada!”; evidencia uma outra socialização masculina, por meio da qual homens devem, desde a mais tenra idade, conter sentimentos, dores e sensações, não as externalizando em público (Kimmel, 2016).

Rob se vê à frente de um menino sino-americano que, diferentemente dele, faz balé e não joga basquete – encontro que constitui espaço-tempo propício para novas formas de expressão pública do masculino, mais suaves e flexíveis do que aquelas com as quais Rob tinha contato até então. A afirmação de Gabriel como menino que faz balé incorpora características contra hegemônicas, pertencentes aos modelos subordinados na teoria de Connell (1995): um “processo de hibridização dos limites de gênero e do esmaecimento de uma linha antes demasiadamente demarcadora da subjetividade masculina” (Santos; Fernandes, 2025, p. 121), que, apesar de incomum, parece perfeitamente possível para Rob.

Gabriel é uma criança não-binária cuja família respeita seus desejos de se vestir com roupas femininas e de dançar balé – o que não ocorre fora de um campo de tensões. A masculinidade normativa restringe as formas visíveis de feminilidade masculina e pode pressionar a criança a “escolher uma caixa” (Rahilly, 2021, p. 176), como fica evidente quando Chen questiona o filho

sobre o *band-aid*, a cor rosa e os corações que marcam uma possível ameaça à masculinidade hegemônica:



Figura 9: Chen questiona Robert sobre o curativo rosa

Fonte: <https://www.disneyplus.com/pt-br/play/4b8e66eb-aa0a-471d-9f4c-845901d0ac10>.

Esta cena evidencia como a masculinidade é lida sob a ótica da proteção e da força (Connell, 1995; Connell; Messerschmidt, 2013), mas não da afetividade. O tom ríspido, os diálogos em mandarim e a penumbra do restaurante criam o tom para que essa desconfiança sobre uma possível ameaça à masculinidade de Rob tome forma e contornos que vão se complexificar ao longo do filme. Na cena a seguir, verificamos como as tensões vão aumentando em torno da amizade de Gabriel e Rob:

Cena 2 – Amizade, Desconfiança, Descobertas, Tensões

Na cena seguinte, os meninos estão no quarto de Gabriel, cercado de tons de rosa. Rob pergunta por que tudo é rosa e Gabriel responde que acha bonito, oferecendo-lhe um pedaço de tule para que “olhe através” do tecido — gesto que Rob replica, contemplando a paisagem e o amigo sob a mesma tonalidade. Gabriel conta que uma boneca sua fora destruída pelo cão da prima; ao ser buscado pelo pai, Rob leva consigo a lembrança e, no restaurante, confecciona secretamente uma boneca com um tutu de tule para presentear o amigo. Ao ser flagrado por Chen, o pai questiona “o que é isso?” e, ao saber que se trata de um presente para Gabriel, arranca o tecido da boneca de modo abrupto, ignorando o protesto do filho (Nota de campo).

Chama a atenção, na composição da cena, as tonalidades da cor rosa que povoam o quarto de Gabriel. Se nos planos abertos e em locais públicos

as cenas evidenciaram @menin@ utilizando roupas e acessórios, tais como sua mochila, em tons de rosa menos vibrantes, no quarto del@ as tonalidades dessa cor variam, combinam e se multiplicam. A cena parece indicar um misto de proteção e liberdade que ele tem em casa com seus pais (Wang e Song). Se no espaço público há o risco do questionamento e do *bullying*, em casa, há uma liberdade de experimentação na qual se torna possível brincar com bonecas, dançar balé e vestir-se como menina, numa profusão de tons de rosa que vão dos mais opacos aos mais vibrantes.

Segundo Rahilly (2021), pais de crianças não-binárias têm auxiliado a construção identitária dos filhos pela adoção de um paradigma trans-afirmativo, que rompe com visões médicas tradicionais e valida a identidade da criança desde cedo, orientando-se pelas “identidades declaradas pelos próprios filhos”, o que representa uma mudança cultural em que o gênero (e não a sexualidade) se torna referência para compreender expressões não normativas (Rahilly, 2021, p. 174). Em termos cenográficos, esse cuidado se revela nos tons de rosa que Gabriel porta nos diferentes contextos.

A cadência rítmica da cena segue com Rob, em um tom curioso interpelando @coleg@ sobre os motivos que @fazem gostar da cor rosa. Gabriel, ao oferecer o tule rosa para que Robert pudesse “olhar através”, nos acerta de modo acachapante como que num convite para que, nós, olhemos através da diferença; através do preconceito; por entre as fissuras que Gabriel produz nos modos hegemônicos de viver e expressar a masculinidade.

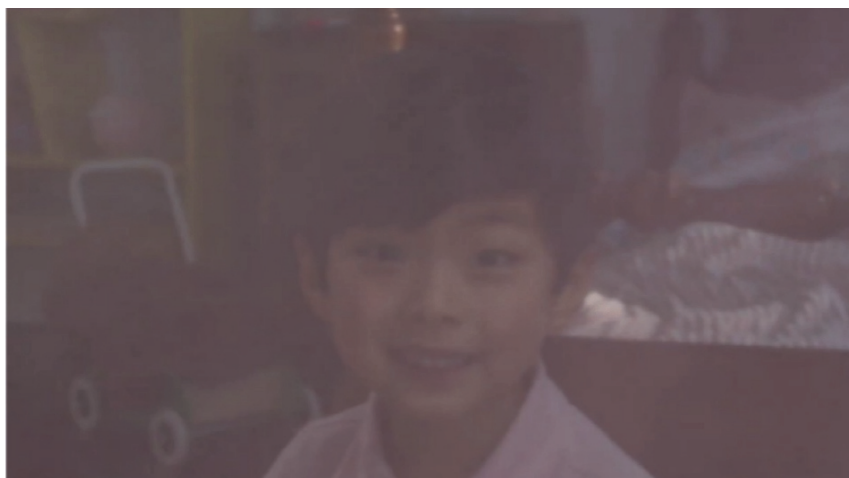


Figura 10: Robert visualiza Gabriel através do tule rosa

Fonte: <https://www.disneyplus.com/pt-br/play/4b8e66eb-aa0a-471d-9f4c-845901d0ac10>.

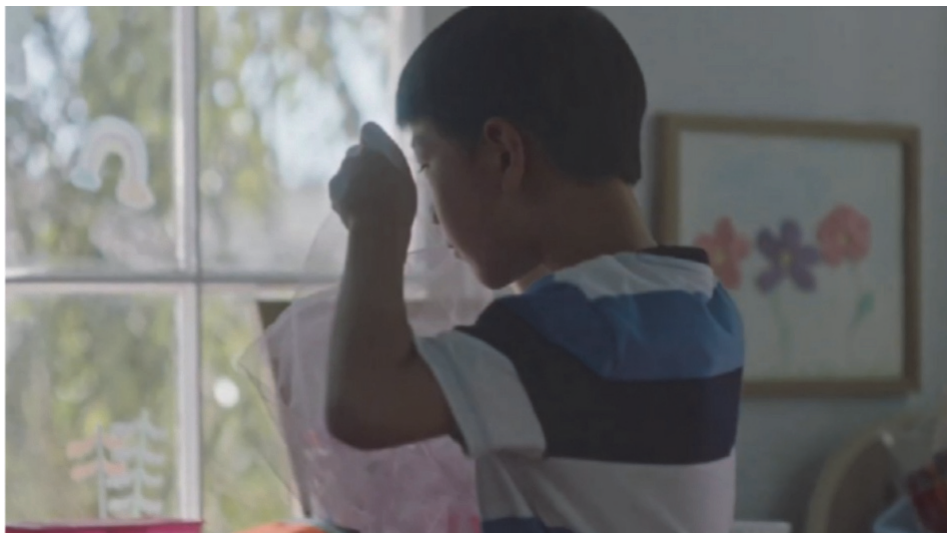


Figura 11: Robert olhando a paisagem na janela através do tule rosa

Fonte: <https://www.disneyplus.com/pt-br/play/4b8e66eb-aa0a-471d-9f4c-845901d0ac10>.

Nesse jogo simbólico e amistoso, Robert percebe outros possíveis para a expressão do masculino, mais leves e menos rígidos. A exploração identitária de sujeitos não-binários “pode se iniciar por meio de processos lúdicos e não comprometidos [...] permitindo que sujeitos experimentem ‘eus possíveis’ sem a imposição de compromissos definitivos” (Ridel; Felix; Juli, 2025, p. 376). Esse reconhecimento conduz Rob a representar Gabriel com um tutu – adereço de uma boneca danificada pelo cão da prima do amigo, que Rob passa a usar para ornamentar a boneca-presente.

Chen, ao arrancar o tutu da boneca-presente, revela sua preocupação com a masculinidade do filho, ameaçada pela aproximação com Gabriel. Ciccone (2019) argumenta que a crise da masculinidade emerge quando a emergência da subjetividade feminina e as transformações de gênero desestabilizam a posição historicamente “universal” do masculino, forçando o homem a se reconhecer como “sujeito parcial”; o reconhecimento dessa crise, segundo o autor, costuma provocar reações negativas. É essa inquietação que conduz Chen a um rompante de controle sobre Robert: o receio de que o projeto de um corpo adulto másculo, viril e competitivo, até então direcionado ao filho, seja fragilizado pelo contato com uma criança de gênero dissidente.

O roubo de Chen evidencia a homofobia como mecanismo central nas dinâmicas de poder entre homens (Kimmel, 2016), neste caso, dos mais velhos sobre os mais novos, associada ao temor de que outros homens revelem que não estão à altura do papel viril. Chen, no entanto, parece confundir a

não binaridade de Gabriel com homossexualidade; suas ações evidenciam a negação do masculino homossexual, que abala as estruturas do patriarcado edificadas sob a égide do homem másculo e viril.

As ações de Chen sugerem que a homossexualidade, por expressar características associadas ao feminino, precisa ser neutralizada no processo de socialização dos meninos (Kimmel, 1998). Seu descontentamento com a amizade entre Robert e Gabriel se complexifica ainda mais no desenrolar da trama:

Cena 3 – Híbridismos, Brinquedos, Borramentos.

Na cena final, Chen leva a boneca confeccionada por Rob à casa de Gabriel, ignorando por três vezes as perguntas do menino e as intervenções de sua mãe. Diante dos pais de Gabriel, Chen expõe o presente como prova de um “problema”: o fato de Robert ter descrito o amigo como sendo “uma menina e não um menino”, por vestir roupas femininas, dançar balé e brincar de bonecas. Gabriel, magoado, chora e se retira para a cozinha. Chen contrapõe o comportamento do próprio filho (que joga basquete e corre) como modelo de normalidade. Wang, pai de Gabriel, responde com firmeza: afirma não se importar com o julgamento de Chen, reafirma orgulho pelo filho e elogia o gesto afetoso de Rob ao confeccionar a boneca, sugerindo que Chen deveria sentir o mesmo. Na manhã seguinte, Gabriel guarda a boneca-presente na mochila; no ônibus, Rob inicialmente evita se aproximar, mas ao encontrá-lo na saída da aula de balé, devolve o pedaço de tule que faltava à boneca. Os dois trocam olhares e sorrisos, retomando a amizade, e partem juntos quando o filme termina (Nota de campo).

A oposição entre Wang, que acolhe a sensibilidade do filho, e Chen, que impõe o basquete e a contenção emocional como parâmetro de normalidade, reencena um dilema já mapeado pela anáise sociológica acerca do filme *Billy Elliot* (2000). Também ali a trama se organiza em torno de duas posições paternas em disputa: a princípio, a recusa do pai diante do balé do filho, entendido como afronta à masculinidade da classe trabalhadora e sua posterior conversão em apoio, quando reconhece no talento de Billy uma via de mobilidade e de afirmação identitária (Santos; Pinheiro, 2012). Assim como Wang desloca-se da vigilância normativa para o acolhimento da diferença, o pai de Billy Elliot também revê sua posição, sugerindo que a resiliência dos meninos diante da masculinidade hegemônica depende, em ambas as narrativas, da disponibilidade de ao menos uma figura adulta (paterna ou parental) capaz de romper o ciclo de reprodução da norma.

Os arroubos de Chen para conter a amizade de Robert com Gabriel o conduzem até a casa de Wang. Lá Chen, para além de ser LGBTQIAPN+fóbico, tem atitudes adultocêntricas (ao ignorar Gabriel por três vezes) e misóginas (ao desconsiderar as falas de Song duas vezes). A cena sugere que a questão das expressões de gênero de Gabriel era um assunto a ser tratado por homens, na medida em que a figura de um menino que dança balé, que usa roupas rosas e brinca de boneca, coloca à prova não apenas a masculinidade de Robert, mas os processos de produção de homens.

Chen e suas preocupações são duramente contestadas pela forma sensível como Wang compreende e aceita as predileções do filho, sem rótulos e sem ferir sua integridade. Wang se apresenta como um modelo masculino dissidente que, apesar da cisgeneridade, se mostra presente e ativo no cuidado com Gabriel, permitindo expressões de masculinidade hibridizadas e distantes das visões hegemônicas do *ethos* masculino (Bridges; Pascoe, 2014; Moosa; Bhanna, 2023). Chen, ao contrário, controla os modos como Robert se constitui homem, perpetuando a norma dominante do masculino.

As masculinidades de dominação buscam diferenciar os homens “de verdade” de mulheres e de expressões masculinas tidas como frouxas ou afeminadas. Eis o primeiro ponto de inflexão do filme: a aceitação familiar é essencial ao pleno desenvolvimento de sujeitos de gênero fluido. O carinho de Wang e Song às escolhas de Gabriel produz novas expressões da masculinidade – que dançam balé e brincam de boneca, ou que se dedicam ativamente ao cuidado dos filhos, como Wang –, formas fluidas e hibridizadas (Bridges; Pascoe, 2014; Moosa; Bhanna, 2023) cada vez mais necessárias em nossa sociedade.

A postura de Chen ilustra como a masculinidade se constrói sob a égide da homofobia – o medo, a exclusão e a vergonha entre pares (Kimmel, 2016). Chen monitora Rob não apenas por autoritarismo, mas pelo receio de que a aproximação com Gabriel revele que o filho não é “homem de verdade” (Kimmel, 2016, p. 109) e se Rob falha em ser “macho”, Chen falha em ser “pai”. Trata-se de um processo de conformação do *ethos* masculino como renúncia ao feminino.

Em contraponto, Wang exerce uma função paterna que rompe com a “caixa da masculinidade” (Ciccone, 2019). Stefano Ciccone (2016) argumenta que o desafio dos homens, na contemporaneidade, é o de redescobrir o desejo e a relação fora das normas de poder. Wang, ao acolher a predileção de Gabriel por bonecas, balé e roupas femininas, ao atentar para a sensibilidade d@filh@, demonstra uma ruptura, diríamos: consciente e política, com as normas

de gênero. Ele não se sente ameaçado pela fluidez d@ filh@ porque sua identidade não está ancorada na “soberania” masculina tradicional.

Para Ciccone (2016; 2019), o cuidado exercido por homens é uma forma de resistência política. O pai de Gabriel rompe com o silêncio cúmplice que sustenta o patriarcado (Connell, 1995; Connell; Messerschmidt, 2013; Kimmel, 2016; Ciccone, 2019): enquanto Chen quer que Rob “pertença” ao grupo dos fortes, Wang quer que Gabriel “pertença” a si mesmo – inspirando-nos a pensar a masculinidade não como destino biológico, mas como jornada de autonomia.

O desfecho de *The Little Prince(ss)*, marcado pela reaproximação entre Gabriel e Rob, ilustra o potencial emancipatório das amizades infantis na subversão das normas de gênero. Esse reencontro rompe com o silêncio cúmplice que sustenta a masculinidade hegemônica, substituindo a vigilância punitiva pelo reconhecimento mútuo. Ao optarem pela amizade em detrimento da soberania e do controle, Robert e Gabriel inauguram um espaço de dissidência onde as identidades podem fluir livremente. A amizade, portanto, configura-se como uma tecnologia de resistência: ela dilui a vergonha do “não pertencimento” e fortalece a agência infantil frente à rigidez da administração simbólica da infância exercida pelos adultos (Sarmiento, 2004), em especial, quando ela focaliza a construção das masculinidades.

Considerações finais

As análises provenientes da etnografia de tela que empreendemos sobre *The Little Prince(ss)* revelam que a experiência de Gabriel e Rob não constitui evento isolado, mas um sintoma das tensões inerentes à produção das masculinidades na contemporaneidade. De igual modo, as tensões, as preocupações e as ações de Chen evidenciam a fragilidade das versões hegemônicas das masculinidades que ainda hoje circulam e se proliferam em nosso imaginário social.

A obra expõe como a administração simbólica da infância (Sarmiento, 2004), isto é, o controle e a vigilância imposta nos processos de socialização infantil, atua como um dispositivo de governo que tenta enquadrar a fluidez e a dinamicidade das interações das crianças e dos modos como elas se constituem como sujeitos, a partir da imposição de modelos hegemônicos de gênero que, cada vez mais, se mostram falhos, rígidos e homossociais. Contudo, ao “olhar através” das lentes da sensibilidade, o filme demonstra que a masculinidade hegemônica (Connell, 2016), embora vigilante e autoritária, é estruturalmente precária. Essa masculinidade dominante

depende da supressão, desde a mais tenra idade, de manifestações de sentimentos, carinho e afeto por parte dos homens, para que, socialmente possa se sustentar; para se manter e se multiplicar.

Ao final, a narrativa fílmica desloca o conflito da criança para o adulto, sinalizando que a verdadeira resiliência contra a intolerância não reside na conformidade do menino ao *ethos* dominante, mas na capacidade das redes de cuidado familiar em romperem com a vigilância simbólica, validando a pluralidade de modos de ser e existir na infância. Ademais, amizades e afetos de pessoas próximas são essenciais para a construção de novos possíveis em termos de desconstrução e reconstrução dos gêneros nos tempos em que vivemos.

Em suma, *The Little Prince(ss)* transcende a narrativa de amizade infantil se configurando como um manifesto sobre a urgência de repensar a administração simbólica da infância. Ao desconstruir binarismos e celebrar o masculino sensível, a obra de Moxie Peng aponta que a resiliência contra a masculinidade tóxica não reside na adaptação da criança à norma, mas na transformação do olhar adulto e no acolhimento familiar como fundamentos de uma ética da diversidade e da diferença.

Referências

BALESTRIN, Patrícia Abel. **O corpo rifado**. 2011. 177 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

BALESTRIN, Patrícia Abel; SOARES, Rosângela. Etnografia de tela”: uma aposta metodológica. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucey Alves. (org.). **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Belo Horizonte: Mazza, 2012. p. 87- 109.

BANET-WEISER, Sarah. **Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny**. Durham: Duke University Press, 2018.

BATISTA, Daniela Conegatti. **Devir-sapatão: tensionamentos a partir de séries televisivas e de vídeo on demand**. 2020. 221 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

BHANA, Deevia; XU, Yuwei; EMILSEN, Kari. Masculinity, sexuality, and resistance. In: Brody, David L. et al. **Exploring career trajectories of men in the early childhood education and care workforce**. Routledge, 2020. p. 138-150.

BILLY ELLIOT. **Universal Pictures**. Direção: Stephen Daldry. Produção: Greg Brenman; Jonathan Finn. Reino Unido/França: Universal Pictures/UIP, 2000. 1 vídeo (110 min).

BRIDGES, Tristan; PASCOE, Cheri J. Hybrid masculinities: New directions in the sociology of men and masculinities. **Sociology compass**, v. 8, n. 3, p. 246-258, 2014.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**: como entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2001.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**: estrategias para entrar y salir de la modernidad. Ciudad de México: Grijalbo, 1990.

CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, desiguales y desconectados**: mapas de la interculturalidad. Barcelona: Gedisa, 2004.

CICCONI, Stefano. **Maschi in crisi?** Oltre la frustrazione e il rancore. 2019.

CICCONI, Stefano. **Uomini nel cambiamento**: Retoriche e rappre-sentazioni nell'esperienza maschile del mutamento delle relazioni tra sessi e generi [Tesi di dottorato], Genova, Università degli Studi di Genova, Disfor - Dipartimento di Scienze della Formazione. 2016.

CONNELL, Raweyn. **Gênero em termos reais**. Tradução Marília Moschkovich. São Paulo: nVersos, 2016.

CONNELL, Raweyn. **Políticas da masculinidade**. In: Educação e Realidade. Vol. 20 (2), jul/dez. 1995, p. 185-206.

CONNELL, Raweyn; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241- 282, jan./abr. 2013.

CONNELL, Raweyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero**: uma perspectiva global. Tradução e revisão técnica Marília Moschkovich. São Paulo: nVersos, 2015.

CRUZ, Éderson. **Entre os muros da escola**: gênero e docência na constituição de uma pedagogia do afeto. 2018. 402 f. Tese (Doutorado em Educação), Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2018.

CUNHA, Christina Vital da. Religião, masculinidade viril e retórica da perda na política brasileira pós-Bolsonaro. **Religião & Sociedade**, v. 45, n. 3, p. e450304, 2025. <https://doi.org/10.1590/1984-04382025e450304>. Acesso em 21/12/2025.

DISNEY BRASIL. **The Little Prince(ss)**: o curta-metragem que te fará refletir no Mês do Orgulho LGBTQ+. [S. l.], 17 jun. 2021. Disponível em: <https://www.disney.com.br/novidades/the-little-princess-o-curta-metragem-que-te-fara-refletir-no-mes-do-orgulho-lgbtq>. Acesso em: 21 dez. 2025.

GREENE, Ray. **Film Review:** Disney's Launchpad. CineGods, [S. l.], 27 maio 2021. Disponível em: <https://cinegods.com/film-review-disneys-launchpad/>. Acesso em: 21 dez. 2025.

HALL, Stuart. The Spectacle of the "Other". In: HALL, Stuart (Ed.). **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. London: Sage/The Open University, 1997. p. 223-290.

FERRARI, Anderson; SOUZA, Marcos Lopes de; CASTRO, Roney Polato de. Fazendo e desfazendo gênero em *Billy Elliot*. **LTP**, Campinas, v. 36, n. 73, p. 51-67, maio 2018. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2317-09722018000200051&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 05 julho 2026. Epub 24-jul-2019.

KIMMEL, Michael S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. **Horizontes antropológicos**, v. 4, p. 103-117, 1998. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/78386>. Acesso em: 21 dez. 2025.

KIMMEL, Michael S. Masculinidade como homofobia: Medo, vergonha e silêncio na construção de identidade de gênero. **Equatorial** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, v. 3, n. 4, p. 97-124, 2016.

MARCELLO, Fabiana de Amorim. **Criança e imagem no olhar sem corpo do cinema**. 2008. 237 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

MOOSA, Shaaista; BHANA, Deevia. Men who teach early childhood education: Mediating masculinity, authority and sexuality. **Teaching and Teacher Education**, v. 122, p. 103959, 2023.

MOSCO, Vincent. **The Political Economy of Communication**. 2. ed. London: Sage, 2009.

RAHILLY, Elizabeth. Criança Transgênero / The Transgender Child. In: TOMÁS, Catarina et al. **Conceitos-chave em sociologia da infância/key concepts on sociology of childhood**. Braga: Uminho Editora, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.21814/uminho.ed.36.21>. Acesso em: 19 dez. 2025.

RIAL, Carmen. Mídia e sexualidade: breve panorama dos estudos de mídia. In: GROSSI, Miriam Pillar et al. (org.). **Movimentos sociais, educação e sexualidades**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005. p. 107-136.

RIGEL, Ana; FELIX, Bruno; JÚLI, Ana Carolina. Performances, vozes e sentidos: reconceitualizando o identity play na construção do self não binário. **RECADM**, v. 24, n. 3,

RUBIN, Rebecca. **Disney's Launchpad Program Unveils Trailer for Short Films.** Variety, [S. l.], 13 maio 2021. Disponível em: <https://variety.com/2021/film/news/disney-launchpad-program-disney-plus-short-films-1234950591/>. Acesso em: 21 dez. 2025.

SANTOS, Elisabete Magalhães dos; PINHEIRO, Mona Lisa N. *Billy Elliot*: das luvas de boxe às sapatilhas de balé, uma análise sociológica. **Ensaaios**, [S. l.], v. 2, n. 5, p. 21-34, 2012. DOI: 10.22409/re.v2i5.728. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ensaaios/article/view/37144>. Acesso em: 05 julho 2026.

SANTOS, Sandro Vinicius Sales dos. Socialização de gênero na educação infantil: continuidades e rupturas vivenciadas pelas crianças na família, na igreja e na escola. **Educação**, Santa Maria, v. 42, n. 3, p. 731-750, 2017. DOI: <https://doi.org/10.5902/1984644428325>.

SANTOS, Sandro Vinicius Sales dos; CARVALHO, Rodrigo Saballa de. Socialização e hibridismo cultural de meninas: uma etnografia de tela sobre o filme *Mignonnes*. **Visualidades**, Goiânia, v. 21, 2023. DOI: 10.5216/vis.v21.72313. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/72313>.

SANTOS, Sandro Vinicius Sales dos; FERNANDES, Isabela Signorelli. “Dobbiamo essere audaci, ma non stupidi”: le maschilità nei contesti dell’educazione della prima infanzia. **Pedagogia delle Differenze**, v. 53, n. 2, 2024. p. 375-407, 2025.

SARMENTO, Manuel Jacinto. As culturas da infância nas encruzilhadas da segunda modernidade. In: SARMENTO, Manuel Jacinto; CERISARA, Ana Beatriz (org.). **Crianças e miúdos**: perspectivas sociopedagógicas da infância e educação. Porto: Porto Editora, 2004. p. 9-34.

SAVINIEN, Tamara. **‘The Little Prince(ss)’**: Queer Representation Outside Marvel. The Geekiary, [S. l.], 15 jul. 2021. Disponível em: <https://thegeekiary.com/the-little-princess-queer-representation-outside-marvel/98494>. Acesso em: 21 dez. 2025.

SOUZA, Henrique Restier da Costa. **De pé como homem**: a construção da masculinidade na Frente Negra Brasileira e no Teatro Experimental do Negro (1931–1968). Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

SUPPIA, Alfredo Oliveira; ROMANZOTI, Natasha. Três é demais? Problematicando a estrutura em três atos no ensino de roteiro. **Intexto**, Porto Alegre, n. 44, p. 144–160, 2019. DOI: 10.19132/1807-8583201944.144-160. Disponível em: THE LITTLE Prince(ss). Direção: Moxie Peng. Produção: **Disney Launchpad**. Estados Unidos: Disney+, 2021. 1 vídeo (18 min). Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/play/4b8e66eb-aa0a-471d-9f4c-845901d0ac10>. Acesso em: ago. 2025.

TODOROV, Tzvetan; SALABERT, Juana. **El hombre desplazado**. Madrid: Taurus, 1997.

VAN VALKENBURGH, Shawn P. Digesting the Red Pill: Masculinity and Neoliberalism in the Manosphere. **Men and Masculinities**, v. 24, n. 1, p. 84-103, 2021. DOI: 10.1177/1097184X18816118.

VIGARELLO, Georges. Avirilidade, da Antiguidade à Modernidade. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (org.). **História da virilidade 1: a invenção da virilidade — da Antiguidade às Luzes**. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 11-18.

WASKO, Janet. **Understanding Disney: The Manufacture of Fantasy**. Cambridge: Polity Press, 2001.

Recebido em fevereiro de 2026.

Aceito em julho de 2026.