



Como educar meninas. Gênero e subjetividade em filmes dos estúdios *Disney*¹

Gabriela PETRUCCI²

Ana Cristina Teodoro da SILVA³

Universidade Estadual de Maringá, Maringá, PR

Resumo

Esta pesquisa analisa as narrativas dos filmes “Branca de Neve e os Sete Anões” (1937), “A Bela e a Fera” (1991) e “Valente” (2012) no que diz respeito às construções de gênero, especialmente dos perfis femininos. Parte-se da premissa da importância dos meios de comunicação na constituição de subjetividades, especialmente a partir do século XX. Para tanto, são estudadas as teorias de gênero; o cinema de entretenimento, especialmente o desenvolvimento das técnicas de animações na indústria; elementos da análise fílmica; e o conceito de subjetividade.

Palavras-chave: cinema; Disney; gênero; comunicação; subjetividade.

Introdução

A partir do século XX, os meios de comunicação de massa tornaram-se instrumentos políticos e estratégicos; além disso, estão cada vez mais presentes no cotidiano, bombardeando seus públicos de informações, introduzindo novas realidades e alterando rotinas. A sucessão de novas tecnologias (fotografia, telégrafo, rádio, cinema, telefone, televisão, Internet) movimenta o mercado, os ritmos das vidas envolvidas e as expectativas e sonhos.

A exposição de um número cada vez mais expressivo de pessoas às redes midiáticas foi e é responsável pela maior participação destas redes na formação das subjetividades. Nas últimas décadas, as crianças, por exemplo, estão sujeitas a diversas horas diárias

¹ Trabalho apresentado no IJ 6 – Jornalismo do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 8 a 10 de maio de 2014.

² Estudante de Graduação, 4º ano do Curso de Comunicação e Multimeios da Universidade Estadual de Maringá (UEM), email: gabrielapetruccis@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação e Multimeios da UEM, email: prof.anauem@yahoo.com.br.



seja de televisão ou Internet, relação ao mesmo tempo lúdica e pedagógica. É esperado que elaborem ou mesmo reproduzam comportamentos vistos na televisão e nos filmes.

A informação cada vez mais acessível e ágil certamente compõe o quadro que fez do último século um caldeirão de movimentos sociais. Negros, mulheres, índios, sem-terras e outros grupos lutaram para serem ouvidos, para terem reconhecidos seus direitos. A presença dessas vozes passou a ser constituinte das demandas políticas e culturais, revelando a complexidade e pluralidade da malha social.

As reivindicações feministas alcançaram, em um primeiro momento, a cidadania das mulheres, que até um século atrás não podiam votar, por exemplo. Em um segundo momento, as discussões feministas pautaram a mídia e estudos acadêmicos, expandindo em diferentes ritmos, para outros setores das sociedades ocidentais, temas como os significados do ser mulher, do ser feminina, e, contrapartida obrigatória, os significados do ser homem, do ser masculino.

Esta pesquisa tem como objeto de estudo três filmes de animação: “A Branca de Neve e os Sete Anões”, “A Bela e a Fera” e “Valente”, os quais foram escolhidos em função da sua importância e relevância dentro da indústria cinematográfica; e, também, devido aos períodos históricos aos quais remontam, já que as três produções foram lançadas com décadas de diferença, 1937, 1991 e 2012. Os longas selecionados permitem explorar as relações de gênero ao longo da história, destacando a construção do perfil feminino e, por conseguinte, como tais narrativas são constituintes da subjetividade do espectador no que diz respeito ao gênero.

Tais filmes foram produzidos pelos estúdios Disney, distribuídos e assistidos em diversos países e com amplo alcance do público infantil, sendo que os dois primeiros são até hoje operantes.

Quanto aos Contextos

O início do desenvolvimento da técnica de animação – comum aos três filmes – é anterior à própria invenção do cinema. Enquanto aquela passou a ser desenvolvida no século XVII, com a criação da lanterna mágica, este foi inventado apenas em 1895, pelos irmãos Lumière, na França.



A primeira exibição de uma animação aconteceu em 1736, mas foi só em 1908 que este tipo de filme começou a ser absorvido pelo mercado. A partir de 1903, o cinema passou a servir como suporte para histórias de ficção; até então, eram feitos apenas registros documentais. Com o início do cinema de ficção, as animações passam a ganhar espaço nas telas, sendo exibidas antes do filme principal, nas primeiras salas dedicadas exclusivamente para o cinema.

Apesar de este momento ser marcado pela fundação das primeiras distribuidoras, que ajudaram na estruturação do cinema nos moldes industriais, foi só em 1917 que passaram a ser produzidos filmes de longa-metragem, com a duração máxima de 90 minutos. Esta mudança proporcionou um avanço significativo à narrativa cinematográfica que na época se apoiava muito nos estilos de outras mídias, principalmente o teatro. Assim, o cinema passou a ganhar enredos com mais acontecimentos e com mais personagens, os quais puderam ser melhor desenvolvidos, ganhando aprofundamento psicológico.

O cinema de animação passou por um intenso processo de popularização entre os anos 1910 e 1940, mas foi só em 1928, com “Mickey, O Navegador”, que o trabalho de Walt Disney ganhou notoriedade e passou a se consolidar, de modo que, até hoje, é tido como referência: “sua técnica, estética e sensibilidade para dar vida a suas criações perpetuam-se por gerações, abrindo espaço para a vivência individualidade fantasias inusitadas, sob um corpo comum” (FOSSATTI, 2009, p.1).

Um dos maiores méritos de Walt Disney diz respeito à produção do primeiro filme de animação em longa-metragem. Trata-se do conto de fadas “Branca de Neve e os Sete Anões”, cuja estreia aconteceu em 1937, duas décadas depois da “primeira onda” do movimento feminista conseguir sua primeira conquista no Reino Unido: o direito ao voto, resultado de uma luta que começou a se constituir no final do século XIX; no Brasil, essa conquista aconteceu em 1932.

Segundo Fossatti (2009, apud LUCENA, 2001), o filme se consolidou também como referência além da arte devido aos seus conceitos de animação e de estética, os quais ultrapassam gerações e são incorporados no imaginário infantil, o que pode ser visto em brincadeiras de criança, por exemplo. E, além disso, “Branca de Neve...” também teve o



papel de mostrar o potencial da Disney de inovar e de buscar alternativas em momentos de crise econômica.

A partir de “Branca de Neve...”, os estúdios Disney passaram a investir cada vez mais no aprimoramento de suas técnicas, permitindo a produção de mais um vasto repertório de longa-metragens de animação. No entanto, em 1966, com a morte de Walt Disney durante a produção de “Mogli - O Menino Lobo”, o intenso processo de produção acabou sendo freado, de forma que, por um período consideravelmente longo, nenhum filme muito relevante tenha sido lançado.

A retomada das intensas atividades da Disney aconteceu em 1989, após o sucesso de “A Pequena Sereia”, abrindo espaço para a produção de novos filmes de princesas, sendo que o longa seguinte foi “A Bela e a Fera”, que estreou em 1991, consolidando a Era de Ouro do estúdio.

“A Bela e a Fera” foi o primeiro filme de animação a concorrer ao Oscar na categoria de melhor filme, suas músicas são consideradas elementos-chave para o enredo, caracterizado como uma combinação do cinema clássico com a inovação em termos técnicos e narrativos, já que, a partir deste filme, a história passa a ser construída sobre o estado de espírito de seus personagens e não mais sobre suas ações.

Na ocasião do lançamento de “A Bela e a Fera”, os debates acerca do ser mulher e da história da mulher se encontravam no início da constituição de uma “terceira onda” do feminismo, que surgiu a partir da preocupação com questões que dizem respeito a identidade, unidade e coletividade. Anterior a este momento, uma “segunda onda” do feminismo, nos anos 1960, procurou discutir questões relativas à autonomia do corpo.

Já no início dos anos 1980, o debate acerca do feminismo caminhou para a dimensão da análise, de modo que outras questões a respeito do “ser mulher” passaram a ser pautadas, principalmente a partir das suas diferenças, não apenas entre homens e mulheres, mas também entre as próprias mulheres. Assim, a criação de uma nova categoria de discussão, que buscava unificar temáticas pertinentes a um grupo cada vez maior e mais diversificado de mulheres passou a ser denominado como estudos de “gênero”.



Além disso, nos anos 1970, as teorias cinematográficas passaram a ganhar um olhar feminista, principalmente no que diz respeito à construção das personagens femininas por meio de estereótipos, tendo em vista que, na grande maioria das vezes, eles também eram concebidos a partir da visão masculina sobre o ser mulher.

Para Denilson Lopes (2006, p.381), baseando-se nos estudos de gênero e no debate feminista, as teorias cinematográficas elaboradas por militantes e estudiosas do feminismo passaram a demonstrar preocupação e levantar questionamentos acerca “da cultura e da arte não como criadoras, mas como reafirmadoras ou críticas dos clichês das representações de gênero e de orientação sexual.”

Em 2006, a Disney fez um grande investimento ao comprar o estúdio de animação PixarImage Computer, fundado em 1980 pela Industrial Light and Magic, setor da LucasFilm responsável pelo desenvolvimento dos efeitos visuais de filmes como os da saga “Star Wars”. Desde sua criação, a Pixar esteve relacionada às questões gráficas e computacionais, buscando aprimoramento digital para cenas de efeitos especiais.

Foi só em 1986 que a Pixar passou a desenvolver seus próprios produtos, dando início a essa etapa com o curta-metragem “Luxo Jr.”. Já o primeiro longa-metragem deste estúdio estreou em 1995, graças a uma parceria bem-sucedida com os estúdios Disney; trata-se do filme “ToyStory”, o primeiro longa de animação completamente digitalizado.

Apesar da associação entre os estúdios já ter começado (em 1995) de forma bem-sucedida, foi só em 2006 que a Pixar passou a fazer parte dos estúdios Disney, que adquiriu o setor da LucasFilm por mais de 7 bilhões de dólares. A partir de então, outros grandes filmes vieram; entre eles estão “Rattouille” (2007), “Wall-E” (2008) e “Up! Altas Aventuras” (2009). Contudo, seis anos foram necessários para que a Disney/Pixar lançasse seu primeiro filme com protagonista feminina.

“Valente” estreou em 2012 e ganhou o Oscar de melhor animação no ano seguinte. Neste filme, é possível notar uma das principais características da computação gráfica em benefício do enredo dos longa-metragens: a possibilidade de tornar os personagens mais complexos e com maiores valores emocionais, além do que diz respeito à criação de ambientes, efeitos e ações mais reais.



Outro ponto marcante a respeito da produção é que este é o primeiro filme da Pixar a ser dirigido por uma mulher, no entanto, antes do filme ser finalizado, Brenda Chapman saiu da equipe devido à divergências criativas com Mark Andrews, que assumiu a direção ao lado de Steve Purcell.

Com relação ao momento do movimento feminista à época do lançamento de “Valente”, é bastante complicado estabelecer ao certo suas características, já que, na contemporaneidade, não há apenas uma corrente de debate vigente. Em vista disso, é mais adequado falar na existência de “feminismos”, uma vez que cada grupo de estudos e de militância tem a autonomia de pautar suas próprias reivindicações, criando, então, espaços de coexistências dentro do movimento de um modo geral e conferindo-lhe um caráter plural.

Contudo, um acontecimento marcante nos últimos anos chama atenção. Em 2011, no mundo todo, diversas vertentes do feminismo se organizaram para construir a “SlutWalk”, adaptada para o Brasil como “Marcha das Vadias”. Esse movimento teve início no Canadá, quando uma jovem ouviu de um policial que se não quisesse ser estuprada, não devia se vestir como uma vadia.

A partir de uma grande mobilização a “SlutWalk” começou a levar para as ruas reivindicações concernentes a todos os setores do movimento feminista, sem procurar uma unificação, isto é, mantendo a pluralidade, o que acabou por atrair ainda mais mulheres para o feminismo.

Quanto aos Estudos de Gênero

Seguindo as problematizações a respeito das diferenças entre os sexos, que beneficiam os homens em detrimento às mulheres estudiosas passaram a desenvolver, no início dos anos 1980, os chamados estudos de gênero. Segundo Joan Scott (1995), o gênero é o saber que estabelece significados para as diferenças corporais; estes significados, porém, fazem parte da organização social e, por isso, variam de acordo com culturas e grupos sociais. Scott também enfatiza a importância de se ater ao gênero como diferença sexual enquanto fenômeno social e não natural.

Muitos dos problemas abordados pelos estudos de gênero são relacionados a costumes que passam despercebidos por terem sido naturalizados na sociedade ocidental. A



mulher é tradicionalmente encarregada das atividades domésticas, enquanto o homem deve trabalhar para sustentar a família. Este é apenas um exemplo dos papéis atribuídos e que vêm sendo questionados por recentes rearranjos sociais e representados nas problemáticas dos estudos de gênero.

Esta dimensão analítica do movimento feminista começou a ser construída ainda em 1942, a partir da publicação francesa de “O Segundo Sexo”, que traz a proposição de Simone de Beauvoir de que as mulheres são consideradas apenas como o “outro”, já que não fazem parte da classe masculina, tida como o padrão. Posteriormente, Judith Butler (2003) passa a questionar a existência de uma identidade propriamente feminina.

Considerando o gênero como uma construção social distinta da diferenciação do sexo biológico, Butler e Guacira Lopes Louro tomam-no como um dos fatores constituintes da identidade (conceito detalhado por Félix Guattari em seus estudos acerca da subjetividade). Nesse sentido, Butler ainda afirma que o próprio gênero precede a constituição da identidade, uma vez que “as pessoas só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero” (2003, p.38).

Outro lado de sua crítica, que deriva dessas conceituações, faz referência à não-existência de uma base universal para o feminismo, o que também significa que não existe apenas uma forma de opressão, não sendo possível, portanto, apontar um único opressor.

Outra discussão comum tanto a Butler quanto a Scott e Louro é a relação de poder. A primeira afirma que a constituição da sexualidade acontece no âmbito do poder, o que é ratificado por Guacira utilizando estudos de Foucault ao explicar que

Para ele, o poder deveria ser concebido mais como "uma estratégia"; ele não seria, portanto, um privilégio que alguém possui (e transmite) ou do qual alguém se "apropria". Mais preocupado com os efeitos do poder, Foucault diz que seria importante que se percebesse esses efeitos como estando vinculados "a disposições, a manobras, a táticas, a técnicas, a funcionamentos. (LOURO, 1997, p.38)

Este ponto de vista foucaultiano de Louro dialoga com o posicionamento de Butler sobre não haver uma única maneira de opressão. Para a brasileira, a luta da classe das mulheres não deve ser posta automaticamente em oposição aos homens, que são tidos



sempre dominadores, pois as relações de poder são sempre estabelecidas e estratégicas. Pensar sempre no homem como o dominador e, por isso, vencedor, invalida a luta das mulheres, já que deste ponto de vista, o poder só existe quando há potencial de revolta, que é o que confere o caráter de resistência à luta das mulheres.

Joan Scott, apesar de mencionar que o significado dado ao “gênero” é construído nas relações de poder e nas disputas políticas, não vai a fundo neste debate. A preocupação maior de Scott, na verdade, é explicar a necessidade da existência do estudo de gênero, bem como sua origem.

Um outro diálogo observado entre Butler e Louro é acerca da presença da mulher no espaço público: ambas reiteram a importância da mulher nestes espaços, já que à mulher sempre foram atribuídas as atividades domésticas que as mantinham no espaço privado. Em relação à presença feminina nos referidos ambientes, torna-se possível um paralelo entre “Branca de Neve...”, “A Bela e a Fera” e “Valente”, uma vez que nos três filmes as personagens principais são observadas majoritariamente em âmbito doméstico, sendo que a primeira tem papel importante na manutenção da casa e, quando fora dela, é exposta a perigos. Fenômeno semelhante acontece no segundo filme, porém a partir de diferentes relações: quando Bela transita pela aldeia onde mora, é o tempo todo julgada tanto por homens quanto por mulheres. Já em “Valente”, embora a personagem principal aprenda a se comportar diante de públicos, pouco a vemos em interação com pessoas que não façam parte de sua convivência familiar.

Apesar dessa relação da mulher com o espaço público necessitar de readequação, Guacira (2003) ainda demonstra preocupação com a naturalização dessa presença forçada, como no dia da mulher, por exemplo, em que, de repente, rotinas são alteradas para falar exclusivamente da mulher. Segundo a autora, essa atenção desproporcional pode acabar tornando a classe marginal em excêntrica, o que resulta em mais preconceitos e opressões.

Quanto à Subjetividade

Uma análise mais aprofundada das questões de gênero nas produções analisadas envolve uma discussão do conceito de subjetividade, haja vista que a indústria cinematográfica responde pela construção de uma subjetividade não apenas individual,



como também social. Inicialmente, é forçoso compreender as diferenças entre singularidade, individualidade e identidade, além da própria subjetividade.

Todos esses conceitos foram explanados e delineados por Félix Guattari, que, ao definir estes termos separadamente, busca evitar confusões, já que muitas vezes eles acabam sendo utilizados erroneamente como sinônimos.

As definições começam a ser trabalhadas a partir da distinção de singularidade e individualidade, sendo esta uma relação baseada nos aspectos da individuação, que se estabelece como negativa à singularidade. Para Guattari, os processos de individuação dizem respeito unicamente às características biológicas e sociais, principalmente às relacionadas à economia.

Assim, concluímos que “a própria perspectiva da individuação coteja diversos processos de integração e normalização” (GUATTARI e ROLNIK, 2011, p. 47). Fazem parte dos aspectos fundamentais da individuação a divisão sexual e o encaixe em classes sociais baseadas em fatores econômicos, além do fato de sermos indivíduos biológicos únicos.

Tendo definido individualidade, o próximo conceito trabalhado por Guattari é o de identidade, também contraposto à singularidade. Embora sejam completamente distintos, os conceitos estão relacionados, já que o primeiro diz respeito à referenciação e o segundo é um conceito existencial.

Pode-se dizer que a identidade é um dos resultados do processo de singularização, se considerarmos que este envolve a linguagem, as trocas econômicas e a vivência de relações singulares. Sendo assim, a identidade é a localização histórica e social dos processos de singularização.

O último conceito aqui tratado é o de subjetividade. Apesar de discutí-lo e procurar defini-lo diversas vezes, e ao longo de tantas páginas, este conceito permanece obscuro, de modo que Guattari acaba propondo divisões a fim de facilitar a sua compreensão. Destas, a que mais interessa a esta pesquisa é a de modos de produção de subjetividade.

Para o autor, a subjetividade é produtora do homem enquanto suporte de valor e está diretamente relacionada ao Capital Mundial Integrado (CMI) e à cultura de massas. Por isso, para discorrer sobre a subjetividade em si, primeiramente fala-se da cultura em três



tipos diferentes, sendo eles: cultura-valor, cultura-alma e cultura-mercadoria. Os dois últimos são os que mais se relacionam à temática.

Na cultura-alma se insere tudo aquilo que é capaz de reproduzir sentido; assim, toda “atividade de semiotização” passa a ser cultura. Já a cultura-mercadoria, como a própria denominação sugere, se relaciona à produção dos “objetos semióticos”, como livros e filmes ou, ainda, tudo o que é possível ser consumido.

Guattari se refere a estas produções como capitalísticas, explicando que, além de controlarem sistemas econômicos, servem como controle da subjetivação, “sistemas de equivalência na esfera da cultura”. Deste modo, entendemos que o capital atua na economia, a cultura atua na subjetividade.

A subjetividade, portanto, é constituída em todos os níveis de consumo, o que faz com que esteja diretamente relacionada ao contexto em que o indivíduo vive e vai influenciar na forma com a qual ele é identificado.

Uma última relação feita por Guattari, que pode ser bastante esclarecedora, é a de subjetividade e individualidade. Assim, a subjetividade é definida como sendo “essencialmente social” e vivida pela individualidade, já discutida anteriormente. A partir desta relação, a opressão dos modos de produção capitalísticos já começa a ser discutida, tendo o CMI como seu principal agente.

Segundo Guattari, o CMI é uma máquina produtora de subjetividade industrializada e nivelada, processo que tem início ainda na infância, quando a criança é introduzida ao mundo das linguagens e a outras semiotizações, já que “grande parte de seu tempo é passado diante da televisão, absorvendo relações de imagem, palavras, de significação. Tais crianças terão toda a sua subjetividade modelizada por esse tipo de aparelho” (GUATTARI e ROLNIK, 2011, p. 41).

O último ponto a ser abordado aqui diz respeito à subjetividade e às relações de gênero, que embora não sejam tratadas desta forma, conversam bastante com as teorias de gênero discutidas anteriormente, tendo maior proximidade com Judith Butler e Guacira Lopes Louro, que tratam o gênero como parte da identidade.



É ao falar de minoria que Guattari contempla esta questão, focando no devires da mulher e do homossexual. Inicialmente, ao falar das mulheres, o filósofo se refere principalmente ao feminismo, já que acredita que este é o movimento responsável por portar o devir-feminino.

Logo em seguida, Guattari explica que considera o feminismo como um “devir feminino” pois este é uma resposta à supremacia da subjetividade masculina, que oprime o devir-feminino, criando uma sociedade assimétrica.

Assim, compreendemos que existe a subjetividade de gênero, depende da individualidade para sua manutenção. Em suma, é possível enxergar a seguinte relação entre os conceitos aqui discutidos: um indivíduo tem a sua subjetividade -- a qual possui determinado gênero -- constituída a partir de processos de semiotização e a referência a este indivíduo só se torna possível a partir da construção de sua identidade.

Referências

A Bela e a Fera (1991): *Beauty and the Beast* (original title). In: Internet Movie Database. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0101414/?ref_=sr_2>. 31 de março de 2013.

AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme**. 5 ed. Campinas: Papyrus, 2007.

BIROLI, Flávia. Gênero e política no noticiário das revistas semanais brasileiras: ausências e estereótipos. *Cadernos Pagu*, Campinas, n.34, p.269-299, jan-jun. 2010.

Branca de Neve e os Sete Anões (1937): *Snow White and the Seven Dwarfs* (original title). In: Internet Movie Database. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0029583/?ref_=fn_al_tt_1>. 31 de março de 2013.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. 1. ed. Rio de Janeiro: Ed. Civilização, 2003.

COSTA, F. C. Primeiro Cinema. In: MARCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial**. Campinas, SP: Papyrus, 2006.

Disney compra Pixar por US\$ 7,4 bi. Disponível em: <<http://idgnow.uol.com.br/mercado/2006/01/24/idgnoticia.2006-02-06.6804450805/>>. 19 de maio de 2013.

ESCOURA, M. Como em um passe de mágica: Princesas, consumo e performances na construção do gênero na infância. In: *Fazendo Gênero*, 9., 2010. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. 2010.



FOSSATTI, C. L. Cinema de Animação: Uma trajetória marcada por inovações. In: VII Encontro Nacional de História da Mídia., 2009. Fortaleza. 2010.

GOLIOT-LÉTÉ, Anne; VANOYE Francis. **Ensaio sobre análise fílmica**. 4 ed. Campinas: Papirus, 2006.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 4 ed. Petrópolis, Vozes, 1996.

GUILLÉN, J. M. **El cine de animación**: En más de 100 longametrages. Madri: Alianza, 1997.

LOPES, D. Cinema e Gênero. In: MARCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006.

LOURO, G. L. Chega de Saudade. **Revista Faced**, Salvador, n.19, p.11-20, jan/jun. 2011.

LOURO, G. L. . Currículo, gênero e sexualidade - o "normal", o "diferente" e o "excêntrico". In: LOURO, G; GOELLNER, S; NECKEL, J. (Org.). **Corpo, gênero e sexualidade**. Um debate contemporâneo na Educação. Petropolis: Vozes, 2003, v. , p. 41-52.

MACEDO, A. G. Pós-Feminismo. *Estudos Feministas*, Florianópolis, n.14(3), p.813-817, setembro/dezembro. 2006.

MASCARELLO, F. Cinema Hollywoodiano Contemporâneo. In:_____. **História do Cinema Mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006.

MCROBBIE, A. Pós-feminismo e cultura popular: Bridget Jones e o novo regime de gênero. *Cartografias*, Porto Alegre.

MIGUEL, R. B. P.; PEDRO, J. M. Narrativas de leitoras da revista Capricho: memória e subjetividade (1950 a 1960). *Cadernos Pagu*, Campinas, n.33, p.235-264. Julho/Dezembro. 2009.

PINTO, C. R. J. Feminismo, história e poder. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, v.18, n.36, p.15-23, jun. 2010.

SARTI, C. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória *Estudos Feministas*, Florianópolis, n.16, p.173-186, janeiro/abril. 2008.

SCAVONE, L. Estudos de gênero: uma sociologia feminista? *Estudos Feministas*, Florianópolis, n.12(2), p.35-50, maio/agosto. 2004.

SCOTT, J. W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, vol. 20, nº 2, p. 71-99. jul./dez. 1995.

SCOTT, J. W. *História das mulheres*. In. BURKE, Peter (Org.) A escrita da História. Novas perspectivas. São Paulo: Unesp. 1992. p.63-9S.



SCOTT, J. W. Prefácio A gender and politics of history. *Cadernos Pagu*, Campinas, n.3, p.11-27. 1994.

STAM, R. A Intervenção Feminista. In:_____. **Introdução à Teoria do Cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

Valente (2012): Brave (original title). In: Internet Movie Database. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt1217209/?ref_=fn_al_tt_1>. 31 de março de 2013.