

18º REDOR

24 a 27 de Novembro
2014

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife - PE
Tema: Perspectivas Feministas de Gênero:
Desafios no Campo da Militância e das Práticas



Representações de gênero no cinema: Wanda e Alice não mora mais aqui.

EUA, 1970-1974.

Leonilia Mendes Magalhães*

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar representações de Gênero nos filmes Wanda (1970), dirigido Barbara Loden, e Alice não mora mais aqui (1974), dirigido por Martin Scorsese. Neste sentido, buscou-se apontar estratégias de poder e táticas de resistência abordadas pelas diferentes perspectivas respectivas ao olhar masculino e ao feminino, entendendo-se, conforme Marc Ferro, que “qualquer reflexão sobre a relação cinema-história toma como verdadeira a premissa de que todo filme é um documento, desde que corresponde a um vestígio de um acontecimento que teve existência no passado, seja ele imediato ou remoto”. Os filmes analisados falam das experiências vividas por duas mulheres na década de 1970, indicando mudanças e permanências das relações de gênero.

Palavras Chaves: Cinema; Representações; Gênero; Poder; Resistência.

INTRODUÇÃO

Na década de 1970, as feministas ergueram a bandeira sobre a definição do que é ser mulher, e ela se mantém erguida até a atualidade, pois quais subjetividades carregamos ao nos definir como pertencente a determinado gênero? Margareth Rago escreve: “a afirmação da identidade-mulher como base para uma política feminista restringe as possibilidades culturais que o feminismo deveria abrir...”(Rago,2011,p.27). Mas, no início do assim chamado feminismo segunda onda havia a necessidade de reconfigurar padrões, criar novas formas de relações, que pusessem fim ao papel secundário e à opressão que a mulher sofria, buscava-se novas identidades, diferentes das já definidas pelas religiões, família ou Estado, tentava-se uma tomada de consciência do “ser mulher”.

Para se averiguar quais representações ocorriam na época, privilegiou-se neste trabalho o cinema, pois os filmes são como um falar de si da sociedade, mesmo nos denominados filmes não realistas, como filmes de ficção científica, o cinema está representando um momento da sociedade, está refletindo as ideias que

* Especialista em História, sociedade e cultura, PUC, liamendes20@gmail.com .

18º REDOR

24 a 27 de Novembro
2014

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife - PE

Tema: Perspectivas Feministas de Gênero:

Desafios no Campo da Militância e das Práticas



identidades femininas, de uma essência que foi construída para colocar as mulheres em determinados lugares, colocando abaixo estereótipos e abrindo novas oportunidades para além do gênero, sendo gênero definido como a discussão da relação entre homem e mulher e a sociedade que o construiu.

Judith Butler (Butler, 2013) escreve que a relação sexo/gênero seria uma atitude performativa que cria corpos masculinos e femininos, pois, se uma pessoa se definiu como determinado sexo, logo dão a ela atitude imitativa a qual gênero ela deveria pertencer. Esta definição é interessante para mostrar que somos corpos constituídos por cópias e atitudes que surgem antes de nossos nascimentos.

Michel Foucault, no livro *A História da Sexualidade 1 - A vontade de Saber* (Foucault, 1988), discute a questão do sexo e a educação dos corpos. Diz que a sociedade, em suas várias instâncias, define qual é o comportamento sexual aceito e a própria sociedade faz a regulamentação. Esta regulamentação seria feita nos discursos médicos, educacionais e na Igreja. Logo, há todo um aparato, historicamente constituído, que cria corpos sexuais e sexuados. Teresa de Lauretis, no texto *Tecnologia do Gênero*, escreveu "... o gênero como representação e auto representação é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema..." (De Lauretis, 1994,p.208).

Sendo o cinema uma das tecnologias que constroem identidades de gênero, então vamos falar dele.

1.2 Cinema e História.

O cinema não surgiu para servir à História, no entanto os historiadores usam os filmes para estudar a sociedade, as ideais, as ideologias, as formas de representações ou identidades culturais. O cinema começou a fazer parte das fontes históricas no meio do século XX, quando surgiu a necessidade de buscar ferramentas que permitisse nos aproximar das pessoas comuns, que mostrassem o cotidiano, a vida além dos vencedores, e principalmente, que tivesse relação com tempos mais recentes. Um dos pioneiros neste discurso foi Marc Ferro, que escreveu: "entre cinema e história as interferências são múltiplas, por exemplo: na confluência entre história que se faz e história compreendida como relação do nosso

18º REDOR
24 a 27 de Novembro
2014

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife - PE
Tema: Perspectivas Feministas de Gênero:
Desafios no Campo da Militância e das Práticas



tempo, como explicação do devir da sociedade” (Ferro,1992,p.13). O cinema se insere na história quando é percebida a grande carga de ideologia que ele pode conter.

Se o cinema é um produto da sociedade e da época que o produziu, ele é uma ferramenta importante para estudar não as grandes rupturas, mas as fissuras que surgem em uma sociedade.

O cinema nos faz pensar a historicidade da história nos levando a refletir sobre verdade, ilusão, representação na história e nas formas e modalidades de narrativas. Com o cinema podemos perceber todas as incongruências do que chamamos de tempo da história. Suas múltiplas formas de narrativas, também podem ser as múltiplas narrativas da história. Logo, um historiador tem que ter em mente, quando for analisar um filme, todas as idiosincrasias que o cinema carrega.

1.3 Cinema e Gênero

Laura Mulvey (Mulvey, 1983) diz que o cinema joga diretamente com os estereótipos de gênero. O Cinema, sendo produto ideológico, é um dos mantenedores da ideologia do gênero, pois seus filmes, principalmente naqueles destinados as mulheres, focam em estereótipos, que cria divas, megeras e vítimas, mostrando um machismo multiforme que vai da idealização das mulheres como seres superiores, até uma mulher castradora e assexuada, sempre sob o olhar masculino. Mas também criam os lugares masculinos, o homem racional, enérgico, pronto para lutar por sua amada, que não chora e é sempre inteligente, forte e corajoso. Ambos, mulheres e homens, presos em papéis demarcados e fixos.

Outra autora que também falou do olhar masculino foi E. Ann Kaplan que escreveu:

“O que podemos concluir com tal discussão é que nossa cultura está profundamente comprometida com os mitos das diferenças sexuais demarcadas, chamadas “masculina” e “feminina”, que por sua vez giram em torno, primeiro lugar, de um complexo aparato do olhar e depois de modelos de domínio-submissão”. (Kaplan, 1995, p.52).



Portanto, para discutirmos a mulher que surgiu na década de setenta, é necessário buscar novas alternativas de olhares, Laura Mulvey escreve: “O cinema alternativo por outro lado cria um espaço para o aparecimento de outro cinema, radical tanto num sentido político quanto estético e que desafia os preceitos básicos do cinema dominante” (Mulvey, 1983, p.439), logo o cinema considerado alternativo é uma possibilidade para descobrir novos olhares.

Sendo assim, vamos ao cinema alternativo para com ele analisar o gênero.

1.4 O Cinema Alternativo.

O cinema alternativo, independente ou underground, são denominações similares para o mesmo estilo de filmes, pode ser definido como qualquer filme feito fora dos grandes estúdios, neste caso o cinema feito em Hollywood, e abarcaria não só a confecção, como a produção e a distribuição.

No pós-guerra o cinema hollywoodiano vive uma crise, que se estende até as décadas de 1960-1970, possibilitando a criação de novas linguagens cinematográficas, neste bojo surge o New American Cinema e o American Art Film; ambos influenciados pelo cinema que era feito na Europa, e utilizando das novas tecnologias, bem mais simples e leves, possibilitando a saída dos estúdios e filmagens mais realistas.

Sendo que New American Cinema, herdeiro da linguagem feita por Maya Deren e o American Art Film mais próximo da indústria cinematográfica, mas possuem uma visão crítica da sociedade norte-americana e exploram temáticas consideradas ousadas como a representação da violência e da sexualidade.

Para este projeto, foi usado um filme do New American Cinema, Wanda, da Barbara Loden e um filme do American Art Film dirigido por Martin Scorsese, Alice não mora mais aqui.

Capítulo 2: Análise dos filmes

2.1 Wanda



O filme é sobre Wanda (Barbara Loden), uma mulher que após se separar do marido, um minerador da Pensilvânia, e abandonar seus filhos, envolve-se com um ladrão mequetrefe, o Sr. Dennis (Michael Higgins), e parte em road movie com ele.

Wanda foi lançado em 1970, o único filme de Barbara Loden, que foi a diretora e roteirista do filme. Teve sucesso de crítica, mas não alcançou o grande público, foi redescoberto na década de oitenta e virou cult. Devido a sua morte prematura este filme ficou sendo o legado de Loden.

No início do filme a câmera passei por minas de carvão e entra em uma casa simples, lá o dia começa e no meio de barulho de crianças chorando e uma mulher gritando, vemos emergir de um sofá-cama um rosto, Wanda, mas que é ela?

O ex-marido (Jereme Theier) durante a audiência do divórcio, irá dizer que ela não se importa com nada, que passa o dia vadiando e bebendo e era ele quem cuidava da casa e das crianças. Ao solicitar um emprego, respondem que ela é muito lenta.

Ela própria se considera estúpida, que nunca terá nada e que seu marido e seus filhos estão melhores sem ela.

Em umas das cenas iniciais, ela anda por entre as minas de carvão, a câmera no alto a faz parecer um ponto branco no meio do cinza, um astronauta andando em planeta que não é o seu. Na sua ida para o juiz para fazer o divórcio, ela é filmada dentro do ônibus, sozinha, a câmera fica longe, e ela fica lá, em seu mundo. Nunca se sabe o que ela pensa, muitas vezes ela não consegue nem levantar os olhos, olhando para baixo, como se pedisse desculpa por estar ali.

No tribunal, enquanto todos esperam por ela, o ex-marido fala que é típico dela o desrespeito às normas, no entanto ela está lá fora, em frente ao tribunal, com medo, receio, vergonha? E quando entra, apesar de fumando, parece tímida, braços cruzados, ombro curvados, cabeça baixa. Não responde quando o juiz perguntou se ela abandonou a família, apenas fala, “se ele quer o divórcio, dê a ele”, ou quando perguntada sobre as crianças, fala “vão ficar melhor com ele”. Ela não se mostra, nem como a irresponsável vagabunda, bêbada, descrita pelo ex-marido, nem como uma militante feminista que luta pelo direito de escolher seu próprio caminho. Wanda

18º REDOR

24 a 27 de Novembro
2014

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife - PE
Tema: Perspectivas Feministas de Gênero:
Desafios no Campo da Militância e das Práticas



não é um grupo, ela é um indivíduo, ela é a mulher não atingida pelas teorias feministas, apesar de estar oprimida por uma sociedade.

As atitudes de gênero esperado de uma mulher estão presentes no filme. A casa em que Wanda acorda é sua irmã, esta acordar cedo, cuidar das crianças, preparar o café, e o marido sai sem dar um bom dia, resmungando, em uma relação conflituosa. O discurso do ex-marido de Wanda para querer o divórcio e casar novamente é a necessidade dos filhos terem uma mãe. O Sr. Dennis obriga Wanda a usar vestido, pois para ele é a única roupa apropriada à mulher. Todas as relações de opressão historicamente construídas, sendo o papel da mulher, ser mãe e esposa, aceitar os desmandos do homem e colaborar com as suas atitudes.

O Sr. Dennis tem atitudes consideradas machistas, como o uso da violência, se considera o líder da dupla, mas ele também é cobrado a se enquadrar no padrão social esperado para um homem de bem, como ter um emprego fixo, casar, estabelecer residência.

Outro ponto interessante é o lugar do trabalho, pois nas minas são todos homens, e quando Wanda vai à fábrica de roupa são todas mulheres, mostrando assim lugares específicos de trabalho para cada gênero.

O fim do filme é emblemático, mais perdida que nunca após a morte do Sr. Dennis em um assalto que deu errado, Wanda olha para a câmera assustada, confusa. Vai para um bar onde conhece um homem que a leva de carro até umas pedreiras, lá ele tenta fazer sexo com ela, e ela parece aceitar apaticamente, mas de repente começa a gritar, se debater e a bater no homem, fugindo do carro, não está mais tão apática, ela corre chorando, está só, entre as árvores. Já noite, andando, chega a um conglomerado de casas, há música tocando e risos, uma mulher passa por ela, entra em uma casa e depois observa Wanda da janela, que está lá de braços cruzados, olhando triste e perdida. Ao voltar pergunta se ela espera por alguém, é a primeira mulher a interagir com Wanda e a lhe oferecer ajuda. Ela leva Wanda até uma festa, é a primeira vez que ela aparece num contexto onde há música e alegria e a câmera passeia por entre as pessoas, mostrando a festa, mas termina no rosto de Wanda, que quieta, fumando, de olhos baixos; nada expressa.



O filme em nenhum momento julga Wanda ou o Sr. Dennis, ou os seus atos. Podemos dizer que no caso do filme Wanda, mesmo não mostrando uma nova forma de representação de gênero, ele questiona as escolhas que havia na época, pois quando a pessoa não se enquadra, a única saída é a margem da sociedade.

2.2 Alice não mora mais aqui

Alice não mora mais aqui, fala de Alice (Ellen Burstyn), que no início do filme é uma dona de casa dedicada, o marido, Donald (Billy Green Bush), morre em um acidente, deixando-a sem nada. Ela vende o que pode e parte com o filho Tommy (Alfred Lutter III) com objetivo de chegar a Monterey, sua cidade natal e torna-se cantora, mas antes ela para em várias cidades em busca de sobrevivência.

Alice não mora mais aqui, é um filme de 1974, produzido, lançado e distribuído pela Warner Bros, foi o quarto filme de Martin Scorsese, o seu primeiro na grande indústria e o único sobre uma mulher, foi estrelado por Ellen Burstyn, que ganhou o Oscar de melhor atriz pelo filme.

No Digital Versatile Disc (DVD) lançado em 2004, há uma entrevista da atriz que fala sobre como surgiu o filme. Ellen explica que tendo estrelado com grande sucesso um filme pela Warner, foi convidada pelo estúdio a fazer outro filme, no entanto, todo roteiro que chegava a suas mãos, as mulheres eram retratadas como “esposa, mãe ou prostituta” e todos eram história sobre homens; e ela queria um filme que falasse das mudanças que ocorriam naquela década, e queria que fosse feito pela perspectiva da mulher, Ellen queria se sentir representada. Ao encontrar o roteiro de Robert Getchell, se identifica, e aconselhada por Francis Coppola, contrata Martin Scorsese.

Um dos pontos interessante do filme, diz respeito às relações entre as mulheres, que são mostradas em forma de apoio, amizade, troca de experiências, fazendo lembrança ao grupo de consciências, comum neste período. Somos apresentadas a Béa, vizinha e cúmplice de Alice, Flo, companheira da lanchonete onde Alice trabalha, com ela toma sol e fala das dificuldades da vida.

As mulheres no filme são sempre retratadas com dignidade, luminosidade, pessoas que apesar das dificuldades estão sempre tentando fazer com que a vida

18º REDOR

24 a 27 de Novembro
2014

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife - PE

Tema: Perspectivas Feministas de Gênero:

Desafios no Campo da Militância e das Práticas



funcione. Os homens não tem o mesmo tratamento carinhoso. São mostrados irritados, violentos, às vezes quase irracionais.

A violência contra a mulher é discutida em vários momentos do filme. O marido que sempre usa de palavras violentas e ameaças veladas; o primeiro homem com que Alice se relaciona é mostrado inicialmente como uma pessoa amorosa, mas que na primeira vez que é contrariado, usa de violência física, fazendo Alice fugir assustada com o filho. A violência não aparece como exceção, era a regra.

As relações entre os homens e as mulheres são conflituosas. Em um teste para cantora, Alice pergunta se havia uma música especial que o dono do bar gostaria de ouvir, ele canta uma canção intitulada “Do que adianta se casar?” que tem o seguinte trecho: “nunca deixe uma garota mandar só por causa de carinho e um beijo”. Um conselho para ter atenção às artimanhas amorosas de uma mulher.

A relação de Alice com o marido é fria e distante, em um momento que Alice cansada de tanta indiferença do marido, vira para o lado da cama e chora, a câmera dá um close no rosto do marido, que também parece sofrer com aquela situação, mas talvez ele não saiba agir de outra forma, um homem talvez não possa demonstrar sensibilidade.

Na última parte do filme, Alice está em Tucson, lá ela inicia um namoro com David(Kris Kristofferson). Uma briga entre ambos faz com ela reveja suas prioridades. No outro dia, Alice tem uma conversa com Flo, nesta conversa Alice admite que apesar de sentir muito medo de Donald, havia uma segurança apenas pelo fato de ele estar lá e ser homem, e que talvez ela não saiba viver sem a figura masculina; então Flo diz que ela é bonita, tem uma profissão e um talento que é cantar, que é muito mais que do que ela, Flo, tem, mas nem por isso ela desiste da luta.

Ao ser indagada por Flo sobre o que ela quer, responde: “se eu soubesse não estaria chorando no banheiro”. Então Flo comenta sobre um colar que está em seu pescoço e que ela fez com alfinete de fraldas, ele a ajudava a lembrar de seus objetivos e manter a sanidade, e que a primeira coisa que Alice tinha que descobrir era o que ela queria, e assim que soubesse mergulhasse de cabeça e “deixe que o diabo se estrepe”.



Na cena seguinte, David retorna a lanchonete para pedir desculpas, e Alice, o confronta dizendo que a parti daquele momento todas as regras seriam definidas por ela. Ele aceita e diz que se for necessário, muda sua vida para segui-la, e os dois se beijam.

Este quase final, pois o filme ainda não acabou, é peculiar, como se fosse um retrocesso para os finais tradicionais dos filmes clássicos, e tudo que Alice viveu até ali, a descoberta da sua própria força, a capacidade da vitória sozinha, servissem apenas para ter um final feliz com um homem. Na entrevista dada pela atriz, ela conta que o final planejado para o filme, seria Alice e o filho chegando a Monterey, mas a Warner Bros, não aceitou, pois uma mulher ainda não poderia acabar sozinha. A exigência do estúdio gerou um conflito que foi resolvido fazendo com que em vez de ser Alice que poderia largar tudo para ficar com o homem, seria ele a tomar tal atitude. E para subverter, no final antes dos créditos não vemos Alice e David juntos como casal feliz, mas Alice e Tommy, que andando em uma estrada, conversam sobre o futuro.

Este final mostra mais um ponto muito importante do filme, a questão da maternagem. A relação de Alice com o filho é algo singular. Eles, mais que mãe e filho, são portos seguros um do outro, é Tommy quem fornece a Alice o motivo para ela alcançar um sonho. A maternagem é mostrada como algo que torna as mulheres fortes, quase todas as mulheres em Alice são mães que lutam para darem a seus filhos uma vida melhor.

Tommy é um personagem instigante, pré-adolescente, inteligente, agitado, às vezes um pouco irritante, Tommy nega os valores do pai, e também não parece sentir ciúme da mãe com seus namorados. Ele tem uma única amiga em Tucson, Andrey (Jodie Foster), uma menina andrógina, atrevida, revoltada e desbocada. Eles seriam a esperança do futuro? Serão os adultos que renegariam os marcadores de gênero?

Alice não mora mais aqui fala sobre o empoderamento da mulher, pois a Alice que não mora mais aqui é a Alice submissa, com medo, a Alice que agora habita aquele corpo, pode até não saber o que quer, mas sabe o que não quer, e sabe da força que possui para chegar a qualquer lugar.



Conclusão: Comparando os filmes.

Os filmes têm em comum o fato de serem road movies sobre mulheres sozinhas, tentando descobrir sua força. São mulheres de classes mais baixas, que não tiveram acesso a uma educação acadêmica e nem possuíam preparo profissional. Oprimidas pelo poder¹ se sentiam inferiores e submissas, sem domínio da própria vida.

A visão de Bárbara sobre os papéis e problemas das mulheres e dos homens é mais cáustico, diria menos romântico. Barbara filma no início dos anos setenta, momento em que a discussão sobre o poder e opressão começava a se expandir em todas as camadas sociais, Wanda é quase uma denúncia da não possibilidade de emancipação das mulheres. Alice é mais solar, mais esperançoso, há uma sensação, que se as mulheres realmente quiserem elas podem tomar a sua vida em suas mãos, mas nota-se nele também a opressão em que se vivia.

Outro ponto de interesse e com relação às táticas² de resistência. Wanda é uma mulher que resiste em seu mutismo, ela quase não reclama pouco se sabe sobre seus pensamentos, sempre de cabeça ou olhos baixos, mas em seu silêncio, ela vai resistindo aos maus tratos e tentando descobrir algum caminho. Já Alice usa do humor, está sempre sorrindo e nunca se deixa abater. Utiliza também da cumplicidade com o filho, como fonte de apoio e força.

Na questão da maternagem, em Wanda há uma recusa, Wanda, apesar de carregar as fotos dos filhos, não consegue ser a mãe que a sociedade espera, já em Alice, a maternagem é algo que apesar de ter seus conflitos era essencial, talvez essa seja uma grande diferença em um roteiro escrito por uma mulher e um escrito por um homem. A sociedade transformou a maternidade/martenagem em um fim em si, a máxima realização de uma mulher, de acordo com a nossa cultura, todas as mulheres deveriam sonhar em serem mães. O homem, proibido biologicamente de

¹Aqui vamos pensar em poder como definida por Bordo, que utilizando dos últimos conceitos de Foucault escreve: “temos primeiro que abandonar a ideia de que o poder é algo possuído por um grupo e dirigido contra outro e pensar, em vez disso, na rede de práticas, instituição e tecnologias que sustentam posições de dominância e subordinação dentro de um âmbito particular”. Bordo, 1988. p.21.

²Utilizando a definição de Certeau: “A tática não tem por lugar senão o outro. Por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto...Ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ocasiões de dela depende, sem bases para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saída. Certeau, 2012. p.94 e 95.

18º REDOR

24 a 27 de Novembro
2014

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife - PE
Tema: Perspectivas Feministas de Gênero:
Desafios no Campo da Militância e das Práticas



desfrutá-la, tem uma tendência da idealização das mães, que são por excelência pessoas fortes, que lutam por seus filhos; já a mulher pode ver o quanto é massacrante a obrigação da maternagem esperada pela sociedade, nem todas nasceram para este papel, e Barbara discute este ponto, a indiferença de Wanda é a negação da maternagem como essência.

Em ambos os filmes os homens são mostrados como seres violentos, rígidos, nervosos, como se a qualquer momento eles fossem explodir. A exceção seria David, que se mostra mais sensível, para ele as necessidades de Alice são tão importante quantos as dele, não há entre os dois uma relação de desigualdade.

Uma questão muito discutida por Mulvey (Mulvey, 1983) e Kaplan (Kaplan, 1995) é a erotização feminina. Em Wanda nas cenas iniciais ela está sempre de bobes e lenço no cabelo e as roupas são mal cortadas, ela não se insere no contexto de beleza definido pela moda. Em Alice, há um discurso sobre a beleza, pois Alice acha que para conseguir emprego, tem que parecer jovem e bonita, ela também aparece raspando as pernas na pia, mostrando a necessidade de cuidar da aparência. E apesar do corpo de Alice estar mais em evidência do que o corpo de Wanda, não se pode dizer que há a mesma erotização que foi feita em uma Marilyn Monroe ou Rita Hayworth.

Podemos concluir que em ambos os filmes as mulheres são representadas como se estivessem em busca de uma nova subjetividade. A família ou a constituição de um lar não representava mais a finalidade suprema. O gênero de filme escolhido, o road-movie, é um gênero de peregrinação, de cair na estrada, o caminho sendo mais importante que o fim da viagem, pois as vezes ela não acaba.

Fimes:

Filme: Wanda (Wanda).

Direção: Barbara Loden.

Roteiro: Barbara Loden.

Lançamento: Estados Unidos, 1970.

Filme: Alice não mora mais aqui (Alice doesn't live here anymore).

Direção: rtin Scorsese.

Roteiro: Robert Getchell.

18º REDOR
24 a 27 de Novembro
2014

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife - PE
Tema: Perspectivas Feministas de Gênero:
Desafios no Campo da Militância e das Práticas



Lançamento: Estados Unidos, 1974.

REFERÊNCIA

- Butler, J. Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- Beauvoir, Simone. O segundo sexo, vol 2. Tradução Sergio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980
- Bordo, S.R. O Corpo e a reprodução da feminidade: Uma apropriação feminista de Foucault. In: Jaggar, A. M.; Bordo, S.R. Gênero, corpo, conhecimento. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Ventos, 1988.
- Certeau, M. A invenção do cotidiano. 1-artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2012.
- De Lauretis, T. "A Tecnologia do Gênero" in: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.), Tendências e Impasses - O Feminismo como crítica da cultura, Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- Ferro, M. Cinema e história. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- Foucault, M. História da Sexualidade – A vontade de saber, Vol. 1. Rio de Janeiro: Graal, 2011.
- Kaplan, A.E. A mulher e o cinema: os dois lados da câmara. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- Mulvey, L. "Prazer visual e cinema narrativo (1975)". in: Xavier, I.(org.). A experiência do cinema. 4º ed. Rio de Janeiro: Edições Graal Embrasil, 1983.
- Rago, M. "Subjetividades, feminismo e poder, ou podemos ser outras?" in: Pedro, J.(org.), Relações de poder e subjetividades. Ponta Grossa: Todopalavra, 2011.
- Scott, J. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica", Educação e Realidade, Porto Alegre, 16 (2), jul-dez 1990, pp. 5-22.