



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Relações de Gênero

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO CINEMA DA PORNOCHANCHADA

Beatriz Souza Vilela

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS BEATRIX_VILELA@HOTMAIL.COM

Resumo: A pornochanchada, um gênero cinematográfico nacional, que ganhou popularidade durante os anos oitenta, trouxe para o cinema brasileiro discursos imagéticos sobre as dinâmicas dos relacionamentos amorosos e sexuais. Trazendo à discussão pública questões como, a mulher não ter filhos, não se casar, a barriga de aluguel, a lesbianidade, o sexo por prazer, a masturbação feminina, entre outros. Desse modo, o presente trabalho busca questionar a representação feminina construída nesse cinema, e avaliar em que medida as personagens principais, que são mulheres, estão de fato, problematizando sobre seus novos dilemas amorosos e sexuais modernos.

Palavras-chave: cinema, feminilidade, representação, pornochanchada.

Introdução

De acordo com o sociólogo Paulo Menezes (1998) as imagens são expressões das formas pelas quais uma sociedade se concebe visualmente, consiste em uma maneira de falar sobre si através da imagem em movimento. Partindo desse pressuposto, ele nos convida a observar um tipo de proposição visual que invadiu a produção cinematográfica a partir dos anos setenta. Tal proposição visual passou a seguir uma linha de problematização que teve como foco discutir o lugar ocupado pela sexualidade e pelo sexo. Assim, Menezes (1998) destaca que filmes como *Blow Up*; *Laranja Mecânica*; *Morte em Veneza*; *Último Tango em Paris*; *Império dos Sentidos*; e *Saló* – 120

dias de Sodoma; propuseram situações cada vez mais radicais, tanto na escolha da abordagem temática como nos tipos de imagens que exploravam. Para Menezes (1998), é inegável que esses filmes fazem referência às mudanças na forma como os sujeitos passaram a vivenciar o sexo, no contexto da revolução sexual, da geração maio de 68.

É interessante destacar que quatro desses filmes – *Laranja Mecânica*, *Último Tango*, *Império dos Sentidos* e *Saló* – foram censurados no Brasil, nos anos setenta, apenas anos depois é que eles conseguiram ser exibidos. Isso expressa o incômodo moral na recepção dessas películas.

Como o foco desse tipo de cinema



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

passou ser as novas aventuras e desventuras das relações sexuais, as narrativas fílmicas desse período passaram a investir cada vez mais na construção de representações femininas sedutoras. O sexo tornou-se motivo de novas ansiedades e preocupações entre os indivíduos, e o cinema produziu inúmeras narrativas para essas questões. Aqui no Brasil, um tipo de produção que trouxe de forma ardente e jocosa tais questões foram as comédias eróticas, que ficaram popularmente reconhecidas como pornochanchadas. Com uma forte aceitação do público de massa, os filmes desse gênero obtiveram grande sucesso de arrecadação nas bilheterias do mercado exibidor brasileiro.

Desse modo, apresenta-se no presente trabalho alguns questionamentos sobre como esse cinema construiu uma representação feminina que buscava por um lado expressar as novas conquistas sexuais e amorosas da mulher moderna, ao mesmo tempo em que a personagem ocupava um lugar de mulher-objeto.

Metodologia

O presente trabalho é fruto da dissertação de mestrado em sociologia, que investigou a relação entre a exibição dos filmes eróticos e pornográficos e as novas sociabilidades das salas de exibição no período decadentista dos

cinemas de rua, nos anos oitenta. Ao longo da pesquisa utilizou-se de ferramentas metodológicas variadas, como a pesquisa bibliográfica, a análise de documentos históricos, as entrevistas e um breve levantamento das produções fílmicas em questão.

A partir da pesquisa bibliográfica debruçou-se sobre uma extensa literatura sobre a produção cinematográfica nacional, o papel dos cinemas nos divertimentos urbanos e sua relação com os centros das cidades e as mudanças afetivas na forma como homens e mulheres passaram a construir seus relacionamentos amorosos e sexuais.

Através da realização da pesquisa documental com jornais, periódicos, semanários e revistas, acessou-se diferentes opiniões que circularam na esfera pública sobre a programação fílmica dos cinemas, seu papel social na cidade e sua importância nos valores morais da época. Com essa ferramenta foi possível coletar programações fílmicas, resenhas e sinopses com diferentes percepções sobre a ambiência das salas e dos filmes em exibição. Constatou-se a partir das programações fílmicas um aumento de filmes considerados eróticos e pornôns nos cinemas de rua da cidade, o que evidencia sua popularidade entre os espectadores.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

A partir desses documentos recorreremos as entrevistas para obter detalhes das sessões desse período. Essa etapa da pesquisa foi repleta de surpresas. Inicialmente as entrevistas foram realizadas com pessoas da minha rede de amizade, como senhoras e senhores que moravam nas proximidades dos cinemas pesquisados. Quando fui em busca de novos entrevistados, pessoas desconhecidas, senti uma maior resistência em falar sobre as sessões desse período. A partir das entrevistas realizadas foi possível obter detalhes das sociabilidades ocorridas nas salas a partir da exibição das comédias eróticas, e compreender como esses filmes trouxeram novos sentidos aos cinemas de rua.

Resultado

Ao longo da investigação foi possível observar que o foco dos filmes da pornochanchada, em sua maioria, consistia em um tipo de erotismo pautado pelos enredos do amor romântico com um forte apelo ao prazer sexual masculino, o que possibilitava aos espectadores explorarem as sensações corporais que a imagem poderia provocar. As temáticas mais recorrentes nesse tipo de proposição visual eram:

[...]adultério, malandragem, machismo, homossexualidade masculina (associada ao passivo sexual) e homoerotismo entre mulheres (DÍAS-BENITEZ,2010,p.15).

Em muitos filmes da pornochanchada o grande trunfo foram as insinuações sexuais vivenciadas pelas atrizes com os atores e os diálogos com duplo sentido, para driblar a censura imposta pela ditadura militar. Em situações cotidianas variadas, os enquadramentos da câmera buscavam despertar a curiosidade do público. O corpo feminino a todo momento é despido e explorado visualmente.

As diferentes narrativas fílmicas expressam as novas configurações das relações surgidas a partir da mudança no equilíbrio da balança de poder entre homens e mulheres, com a ascensão das mulheres no mercado de trabalho, o uso dos contraceptivos, a possibilidade de escolher a maternidade ou não. Nos filmes escolhidos para pensar essas questões - A noite dos bacanais; A super fêmea; Mulher, Mulher e Amor maldito – as personagens femininas, que ocupam o papel principal na trama, interpretam mulheres independentes que estão lidando com questões relacionadas principalmente as inquietações amorosas e sexuais em seus relacionamentos.

Essas inquietações amorosas e



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

sexuais das personagens são construídas de modo que elas fossem sedutoras para o público masculino. E fizeram isso utilizando-se de outras formas de representação já presentes em outras atrações lúdico-artísticas direcionadas para o público consumidor de uma cultura de massa:

Na mesma direção, é possível assinalar o vínculo da comédia erótica brasileira com certas formas de representação enraizadas na cultura popular. Na pornochanchada (como na chanchada), pode-se perceber a assimilação de formas tradicionais de entretenimento popular brasileiro, advindas de esquetes dos teatros de revista, dos espetáculos mambembes, dos circos e mesmo do rádio - este já fazendo parte da cultura de massa. Uma dramaturgia que oferece como entretenimento os jogos maliciosos da sedução, da conquista e do desempenho, filtrados por um tipo de humor construído pela ambiguidade e pelo duplo sentido.

E na qual é possível perceber um "estado crítica" - valorativo e depreciativo, ao mesmo tempo - do caráter e dos valores nacionais. (LEAL, 2006, p.165).

Logo, a pornochanchada construiu seu repertório a partir de outras atrações já reconhecidas no público brasileiro, ela fez um tipo de síntese que aliou fórmulas já consagradas nos divertimentos populares, como a comédia a partir de

piadas chulas, a paródia e o elemento erótico feminino, que agora apresentava-se mais ousado.

Tornou-se incontornável reconhecer nesses filmes uma representação feminina que estruturava as dinâmicas movidas pela busca da excitação masculina. Com enredos marcados pela emotividade e principalmente pelo prazer, as personagens femininas ocuparam um papel central na condução do prazer visual.

Discussão

A partir de um referencial teórico-metodológico que compreende a imagem como representação de imaginários socialmente partilhados (MARTINS, 2008) e sua contribuição para pensamento social e para a compreensão das dimensões simbólicas do social (MENEZES, 2017), busca-se deslindar como os filmes em questão nos oferece possibilidades para ampliar nosso entendimento sobre representação feminina no cinema brasileiro.

De acordo com Paulo Menezes (2017) um filme é um discurso fílmico, que parte de terminadas percepções de mundo que são historicamente marcadas e datadas. Partindo desse pressuposto, compreende-se que o filme apresenta uma visão de mundo idealizada pelo realizador,



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

que ganha forma através dos diferentes aspectos que conformam a linguagem cinematográfica contidas na imagem cinematográfica, como a *mis-em-scene*, os diálogos, a fotografia. É como o “real” adquire forma fílmica. Ao pensar sobre esses aspectos relacionados a análise fílmica, Menezes(2017) chama a atenção para a metodologia de análises fílmicas empregada por Pierre Sorlin¹.

Menezes (2017) infere que para Pierre Sorlin o material primordial na análise fílmica não é propriamente a história do filme, mas sim os valores que orientam a construção da narrativa, o foco é muito mais a dimensão simbólica do discurso fílmico. Nesse sentido, Sorlin defende que o modo como o real ganha forma através dos filmes, expressa uma série de elementos:

Nessa direção, busca não compreender um “real” que se deu aos olhos, mas, ao contrário, busca compreender como e de que forma, por quais valores, esse material retirado (cinema documental) ou não (cinema de ficção) do que se poderia pensar como “real” adquire forma fílmica, expressando os valores, hierarquias, posicionamentos sociais de um diretor, de uma certa forma de ver o mundo, ou uma época. (MENEZES,2017, p.25).

Deste modo, a proposta empregada por Menezes (2017) ancorada na análise fílmica de Sorlin, fala mais sobre as formas discursivas e não sobre as coisas, como também aponta que os filmes falam mais de nós do que dos próprios personagens.

De forma expressiva, utilizando-se de novas temáticas marcadas principalmente por uma maior liberdade sexual entre os sujeitos, as famigeradas pornochanchadas trouxeram para a telona, além das comédias - já tradicionais no público brasileiro - novas expressões amoroso-sexuais, que nos permitem acessar uma mudança nos códigos sociais concernentes às conquistas e às liberdades sexuais-amorosas. De acordo com Maria Elvira Días-Benitez (2010), a década de ouro da indústria de filmes eróticos no país ocorreu entre os anos setenta e oitenta, na região da boca do lixo, localizada no centro, em São Paulo.

A região da boca do Lixo ficou consagrada como o polo de produção de melodramas, aventura, cangaço, faroeste. Muito embora, tenha ficado comumente reconhecidas como o santuário apenas das pornochanchadas. Días-Benitez (2010) também chama a atenção para um fator muito importante, tratava-se de um cinema feito por e para as camadas populares, com orçamentos de baixo custo, cujos

¹ SORLIN, Pierre. (1977) Sociologie du cinéma. Paris, Aubier.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

investidores eram pequenos comerciantes, como donos de bares, de postos de gasolina.

Tal como destacou Nuno Cesar Abreu (1996) a pornochanchada, na verdade, torou-se um grande guarda-chuva conceitual para nomear todo tipo de produção que tivesse a combinação entre erotismo e comédia. Quando o que ocorria na prática, era produção de vários subgêneros, como a comédia, o drama, o pornô-horror, o pornô-policial, o pornôwestern, o pornô experimental e o metapornô. Mesmo com essa diversidade de subgêneros, a representação feminina ocupou um papel fundamental no desenvolvimento das tramas. Para pensar sobre essas questões escolhemos quatro filmes para discutirmos as dissonâncias e as consonâncias da representação feminina na pornochanchada, que são: A noite dos bacanaís; A super fêmea; Mulher, Mulher e Amor maldito.

Cabe ressaltar que dentre os filmes escolhidos, apenas um é dirigido por uma mulher – Amor maldito - um retrato da época. Por muito tempo, a mulher foi vista como uma imagem que deveria estar apenas na frente das câmeras, e não atrás dirigindo. Pense a representação cinematográfica feminina, é também questionar o lugar que nós ocupamos socialmente, é tencionar o

lugar que nos atribuíram visualmente ao longo da história.

O cinema da pornochanchada narrou histórias que o cinema brasileiro ainda não tinha se arriscado contar. Como sugere o título do documentário de Fernanda Pessoa, sobre a relação da produção cinematográfica desse período e a ditadura militar: Histórias que o nosso cinema não contava (2017).

Destarte, apresenta-se brevemente como as personagens femininas dos filmes escolhidos desempenham um papel central na busca pela excitação, a partir dos novos discursos que buscavam evidenciar um novo tipo de sexualidade.

Anthony Giddens (1993), em sua discussão sobre a transformação da intimidade nas sociedades modernas, chama essa nova forma de expressão do sexo, de uma sexualidade plástica, que consiste em um tipo de sexualidade descentralizada, liberta das necessidades de reprodução, uma busca pelo prazer. Assim, as narrativas fílmicas desse período estavam alicerçadas nessa sexualidade plástica. Com formas estéticas diferenciadas, elas expressam as tensões e equilíbrios de vivenciar as conquistas relacionadas à obtenção do prazer.

De modo análogo Cas Wouters (2004) argumenta que na segunda metade



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

do século XX, especialmente a partir dos anos sessenta, o sexo por puro sexo ou o sexo livre passou a ser mais discutido na esfera pública, onde homens e mulheres passaram a participar das discussões públicas sobre as novas definições do amor, do sexo, da sensualidade. Várias mudanças corroboraram para um equilíbrio da balança de poder entre homens e mulheres, de modo que práticas como o sexo pré-marital, a masturbação, a homossexualidade, a coabitação entre solteiros, a pornografia, tornaram-se partes do que ele chama de um processo de *informalização* dos comportamentos. Isso implicou novas configurações no equilíbrio tradicional entre o amor e o sexo. Com isso, criaram-se condições de possibilidade para que os indivíduos seguissem uma tendência rumo à emancipação coletiva da sexualidade. Assim como, uma sexualização do amor e uma erotização do sexo. E no cinema isso ganhou forma através dessas proposições visuais, que buscavam oferecer um tipo de prazer visual ancorado principalmente nas personagens femininas.

Em a Noite dos Bacanais, de Fauzi Mansur, de 1981, é colocada em tela a história de um casal, Cris e Fernando, que, ao vivenciarem uma crise conjugal, recorreram a alternativas para dinamizar a relação, Cris toma a

iniciativa de buscar o prazer em diferentes formas de sexos, como o ménage à trois e o famoso bacanal. O filme mostra através de expressões corporais sugestivas a prática do sexo, isto é, não há a exibição do sexo explícito, mas é possível identificar a realização dos atos sexuais entre as pessoas. Ao longo do filme, o principal foco da câmera é o corpo feminino, ela passeia lentamente no corpo de Cris e fixa nos seios, nas pernas e no bumbum. São frames que passam a revelar determinadas situações da vida que dificilmente se assistia em filmes em tempos passados. A problematização do filme está ancorada na decisão de Cris de não ter filhos. Declaradamente ela expõe a seu companheiro que não quer perder sua liberdade e passar por alterações no corpo, com isso ela levanta a possibilidade de contratar uma barriga de aluguel. A narrativa de Mansur leva ao público não apenas sugestões de comportamentos para se vivenciar dentro das salas, mas também os novos dilemas sexuais das relações heterossexuais, como a decisão da mulher de não querer engravidar; e a possibilidade de um casamento aberto, poligâmico, já que Cris tenta convencer Fernando de que os bacanais são ótimas opções de relações amorosas e sexuais. É importante destacar que as personagens femininas seguem um



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

perfil estético bem demarcado, Cris é uma mulher branca, rica e considerada a gostosa, quando seu marido vai recorrer a barriga de aluguel, ele recorre a uma mulher negra, pobre e nordestina. Há um recorte racial que demarca o perfil estético dessa representação feminina, e predominantemente as mulheres brancas ocupam esses papéis. E isso também pode ser notado em todos os filmes aqui destacados.

O filme *Super fêmea*, dirigido por Anibal Massiani Neto, de 1981, começa de um modo bem interessante, com uma assembleia de mulheres reunidas contra a pílula anticoncepcional feminina e a exigência da comercialização da pílula anticoncepcional para homens, no entanto, logo em seguida, um grupo de homens, raptam, Eva, a personagem central do filme, interpretada por Vera Fischer. O rapto ocorre para que Eva estrele a campanha publicitária da pílula masculina, e também é colocada como brinde para quem vencer o sorteio realizado entre os compradores da pílula. Para convencer o público masculino, os publicitários lançam a ideia de que, ao ingerirem as pílulas os homens ficam com mais vontade de transar. Com isso os homens são tomados por um tipo de descontrole sexual, e saem atacando literalmente as mulheres, há cenas em que o padre invade

o convento em busca das freiras, em outra os velhinhos do asilo agarram as cuidadoras. As cenas expressam claramente que não houve o consentimento das mulheres. Tanto as freiras como cuidadoras não autorizaram a realização dessas interações, mas as cenas são realizadas de forma cômica, como se fosse uma brincadeira. As expressões das personagens femininas mostram que elas se negaram, mas os homens continuam o ataque. O não da mulher é historicamente desrespeitado e violado. Na tentativa de comprometer a campanha publicitária, os concorrentes da empresa da pílula criam uma situação para evidenciar que Eva também gosta de mulheres, há claramente uma tentativa de imprimir a lesbianidade como algo que poderia pôr em risco seu capital sexual. Ao longo da trama os homens passam a perseguir Eva, até que o ganhador do sorteio exige que ela transe com ele, para escapar dele Eva foge e se disfarça. O desfecho da história é mostrando a inviabilidade da pílula masculina, com Eva grávida. A personagem principal tem poucas falas, sua atuação é muito mais visual.

Já em *Mulher, Mulher*, lançado em 1979, de Jean Garret, é discutido os dilemas sexuais de uma jovem viúva, Alice, interpretada por Helena Ramos.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

Após a morte de seu marido ela vai passar uma temporada em sua fazenda. Alice aproveita para escutar as agravações das sessões de seu marido, que era psiquiatra. Com isso, ela embarca em relatos de outras mulheres, que não conseguiam gozar e se vê diante de condições semelhantes à sua. Em variadas situações oníricas, ela vivencia os desejos sexuais das pacientes de seu marido, na tentativa de buscar o orgasmo, que na prática só é conquistado apenas com o chuveirinho. Essa é uma das poucas cenas em que a vagina da personagem é mostrada explicitamente, ela a esfrega a todo momento, mas não é em busca do seu prazer, é em busca do prazer do espectador. Na trama Alice não consegue alcançar o gozo com os personagens masculinos que ela se envolve, o único personagem com quem ela consegue gozar é o empregado da casa, um homem negro, que trabalha na fazenda, reforçando a hipersexualização do corpo negro masculino. Também surgem outros personagens que deixam Alice em dúvida. Como a feminista, que tenta mostra-la a importância da liberdade de estar solteira; e o casal de amigos, que tentam convencê-la da necessidade de um novo casamento. Assim como Cris e Eva, Alice também é uma mulher branca e classe média.

Por fim, em *Amor Maldito*, um dos poucos filmes que foram

produzidos por mulheres nesse período, é de Adélia Sampaio, uma cineasta negra, que em 1982, levou a telona a história de amor vivida por um casal lésbico, Fernanda e Suely, interpretadas por Monique Lafond e Wilma Dias. A narrativa assume a proposta de explorar os desdobramentos da lesbofobia sofrida por Fernanda após a morte de Suely, uma jovem modelo negra. De um lado a família de Suely e o tribunal, assumem a morte na forma de um assassinato; do outro lado Fernanda tenta mostrar sua inocência, o que faz do assassinato um suicídio. A condenação de Fernanda explora o preconceito sofrido pela comunidade lgbtqi e a hipocrisia social, diante de outras formas de amor que escapam o modelo heteronormativo. É preciso salientar que Suely, mulher negra, está morta na narrativa. Mesmo com toda dramaticidade do enredo, as cenas que mostram Fernanda e Suely juntas são voltadas para a sedução do público, elas sempre estão em situações eróticas. Aos beijos, vestindo a roupa, tomando banho.

Portanto, Cris, Eva, Alice e Fernanda, seguem um perfil estético com um recorte de classe e raça bem demarcado. São todas mulheres brancas, ricas, com um corpo padronizado. Mesmo com enredos diferentes, elas constroem



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

uma representação feminina fortemente relacionada com o imaginário sexual masculino. Se por um lado elas ocupam um espaço de poder, elas não deixam de ser objetos sexuais na trama. Como ressalta Laura Mulvey (1983), o prazer no olhar foi dividido entre ativo/masculino e o passivo/feminino, partindo disso pode-se notar que o olhar masculino é quem projeta essa representação feminina. A figura feminina é quem move o prazer visual das pornochanchadas. Um prazer visual direcionado para o público masculino.

Mesmo apresentando diferentes figurações das relações sociais modernas, como o uso da pílula anticoncepcional, sua presença do mercado de trabalho, sua liberdade de querer casar ou não, a possibilidade de assumir seus desejos e assumir com quem quer se relacionar, as personagens femininas ainda estão representadas sob o olhar machista sobre seus corpos e suas escolhas. Quando Cris convida Fernando para o bacanal, quando Eva rejeita transar com o empresário, quando Alice se masturba no banheiro e quando Fernanda está tomando banho, na verdade elas querem seduzir o espectador masculino, e proporciona-lo um tipo de prazer visual, que seus corpos podem oferecer. Desse modo, a representação feminina permanece passiva ao olhar masculino.

Conclusão

Portanto, buscou-se explorar brevemente como a pornochanchada trouxe novos discursos imagéticos sobre as dinâmicas dos relacionamentos entre os indivíduos, e como ela levou ao público sugestões de comportamentos para se vivenciar dentro das relações com problematizações sobre essas situações. A representação feminina do cinema da pornochanchada é fundamental para estruturar as dinâmicas movidas pela busca da excitação. Mesmo com roteiros diferentes, *mise-en-scène* variados e uma diversificado star system, as mulheres desempenharam um papel central na condução do prazer visual masculino, mas não abandonaram a condição de objeto, permanecem em busca da excitação masculina. É por isso que precisamos cada vez mais de mulheres construindo narrativas sobre mulheres, nós por nós mesmas.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

Referências

ABREU, Nuno Cesar. O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo. Campinas: Mercado das Letras, 1996.

BAGOLIN, Luiz Armando; REIS, Magali dos. Sociologia da fotografia e da imagem. **Tempo soc.**, São Paulo , v. 21, n. 1, p. 214-217, 2009 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010320702009000100014&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 14 Set. 2018.

DIAZ-BENITEZ, María Elvira. Nas redes do sexo – os bastidores do pornô brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

DEBOIS. Laurent. A odisséia do cinema brasileiro: da Atlântida a cidade de deus. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

JOSÉ, A. Cinema marginal, a estética do grotesco e a globalização da miséria. **ALCEU** - v.8 - n.15 - p. 155 a 163 - jul./dez. 2007. Disponível em <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu_n15_Jose.pdf> Acessado em 15 set 2018.

MARCELINO, Adilson. Valéria Vidal. Mulheres d cinema brasileiro, Minas Gerais, 2018. Disponível em <<http://www.mulheresdocinemabrasileiro.com.br/site/mulheres/visualiza/389/Valeria-Vidal/3>> Acesso em 15 jun de 2018.

MENEZES,P. SOCIOLOGIA E CINEMA: APROXIMAÇÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFJF v. 12 n. 2 jul. a dez. 2017 ISSN 2318-101x (on-line) ISSN 1809-5968. Disponível em:<<https://teoriaecultura.ufjf.emnuvens.com.br/TeoriaeCultura/article/view/3037/2360>> Acesso em 14 set 2018.

MENEZES, Paulo. Heranças de 68: cinema e sexualidade. **Tempo soc.**, São Paulo , v. 10, n. 2, p. 51-62, Oct. 1998 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010320701998000200005&lng=en&nrm=iso>. access on 13 Oct. 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-20701998000200005>

_____. Cinema: imagem e interpretação. **Tempo soc.**, São Paulo , v.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Relações de Gênero

8, n. 2, p. 83104, Dec. 1996 . Available
from

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010320701996000200083&lng=en&nrm=iso>. access on 13 Oct.
2017.

<http://dx.doi.org/10.1590/ts.v8i2.86299>.

MULVEY, L. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, I. A experiência do cinema: antologia. Rio de Janeiro: Graal; Embrafilme, 1983. p. 437-453.

WOUTERS, Cas. **Sex and Manners:** Female Emancipation in the West 1890-2000. London: Sage, 2004