

CORPOS EM ROTAÇÃO: DE AMÉLIA A AMELY, MULHERES DE VERDADE?

Nincia Cecilia Ribas Borges Teixeira

Universidade Estadual do Centro-Oeste

Resumo: Por muito tempo, a mulher foi silenciada por discursos de uma cultura que as definiu como inferior, frágil, e, até mesmo, doente e histérica, e que, a partir de um centro masculino de poder e saber, foram, e, ainda são, reduzidas às margens. A pesquisa analisa cartuns produzidos pela artista curitibana Priscila Vieira, o enfoque recai sobre a principal personagem da cartunista: Amely, uma boneca inflável. Amely é uma releitura da personagem Amélia, eternizada como sinônimo da mulher perfeita na música “Ai que saudades da Amélia”, de Ataulfo Alves e Mario Lago. A boneca foge aos padrões patriarcais e mostra que as conquistas femininas ainda não foram suficientemente abrangentes a ponto de liberar a mulher de certos estereótipos.

Palavras-chave: Corpo, gênero, cartum.

Abstract: For a long time, the woman was silenced by discourses of a culture that defined them as inferior, weak, and even sick and hysterical, and that, from a male center of power and knowledge, were, and, are also reduced to the margins. The research analyzes cartoons produced by curitibana photographer Priscila Vieira, the focus is on the main character of cartoonist: Amely, an inflatable doll. Amely is a reinterpretation of the character Amelia, immortalized as a synonym of the perfect woman in the song "Oh how I miss Amelia" Ataulfo Alves and Mario Lago. The doll flees to patriarchal standards and shows that women's achievements were not sufficiently extensive as to release the woman from certain stereotypes.

Keywords: Body, gender, cartoon.

[...] o corpo é então compreendido como uma exteriorização do interior psíquico do sujeito, fazendo, dessa maneira, a fronteira entre o individual e o social (NOVAES, 2006, p. 58).

A mulher esteve, por muito tempo, relegada ao espaço privado do lar, principalmente, devido aos seus cuidados com a maternidade e aos afazeres domésticos, demorando a entrar em cena enquanto sujeito que narra sua História. É possível pensar as

mulheres como um grupo diverso, mas que compartilham independentes de suas especificidades, questões comuns que convergem para o mesmo ponto; constantemente interdadas para falar, silenciada por discursos de uma cultura que as definiu como inferior, frágil, e, até mesmo, doente e histérica, e que, a partir de um centro masculino de poder e saber, são, conseqüentemente, reduzidas às margens.

No entanto, há especificidades que as diferenciam - para não cair na redução de entender a experiência de gênero dentro de

desdobramentos homogêneos – particularidades estas ligadas a outros sistemas de hierarquização social, como classe e raça, implicando nas experiências de gênero, portanto, nas formas de negociação estabelecidas entre as práticas e representações.

Joan Scott define gênero como "[...] elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e gênero é uma maneira primordial [primary way] de significar relações de poder (SCOTT, 1986, p. 1067). A autora insere a noção de historicidade na concepção de gênero, uma vez que as diferenças entre os sexos são “percebidas”, ou seja, desnaturalizadas e historicamente constituídas. Para além dos estudos localizados, a tarefa do desenvolvimento teórico envolve o entendimento de gênero como campo de disputa do poder, utilizando a noção de poder de Michel Foucault, - do poder como relacional, como rede de relações que nos constituem, a fim de entender a dominação de gênero. O poder entendido como prática social e como tal construída historicamente, com o propósito de ativar micropoderes que se mantêm sob a dominação de saberes dominantes e que se de relações desiguais que partem das relações de força presente na sociedade.

O poder, para Foucault, teria:

[...] uma essência e seria um atributo, que qualificaria os que o possuem (dominantes) distinguindo-os daqueles sobre os quais se exerce (dominado). Mas, o poder não tem essência, ele é operatório. Não é atributo, mas relação: a relação de poder é o conjunto das relações de forças, que passa tanto pelas forças dominadas quanto pelas dominantes, ambas constituindo singularidades (1994, p.37).

Ao rejeitar a utilização do termo gênero como substituto de mulheres, e como substituto das relações entre homens e mulheres, Scott insere o poder e a política no conceito, de maneira a historicizar a própria ideia de relação entre os sexos, e recuperar a história da construção desta relação como arena de disputa política. Assim, apoia-se na argumentação do poder visto como relacional.

Michelle Perrot (2007), no livro *Minha História das Mulheres*, registra sobre uma “torrente de discursos” que trazem a mulher à cena, e reconhece que esses discursos, são, em sua maioria, obra de homens e ignoram o que “as mulheres pensavam a respeito, como elas as viam ou sentiam” (2007, p. 22). Tratava-se de representações estereotipadas, fruto de um olhar masculino moldado por uma cultura machista, preconceituosa, muitas vezes, fundada e ancorada por discursos da ciência e da filosofia. Como se as mulheres para se entenderem, necessitassem da mediação do olhar do outro, o que para Foucault, demonstra que isso é uma construção, uma imaginação nociva, porque nesse processo está acontecendo uma forma de sujeição.

Assim, para entender as relações de desigualdades das mulheres em relação aos homens, é que se torna necessário voltar-se para as ideias de Foucault quanto este afirma ser “o poder é como uma rede de relações sempre tensas. Não admite polaridade fixa, mas considera que homens e mulheres, através das mais diferentes práticas sociais, constituem relações em que há constantemente negociações, avanços, recuos, consentimentos, revoltas e alianças” (FOUCAULT in LOURO, 2003, p. 39-40). O poder é algo vivo no próprio tecido do corpo social, podendo-se denominar de poder o conjunto de relações presentes em toda parte, na estrutura do corpo social. O poder disciplinar é algo implícito nas organizações, a repressão se realiza através dos saberes constituídos e das relações desiguais, constituídas de acordo com os campos de força existentes na sociedade.

Dessa forma, entende-se a relação mulher e poder sobre três perspectivas: a primeira diz respeito à posição da mulher na estrutura de dominação e a contraposição feminino x masculino; a segunda refere-se à pretensão de poder da mulher na sociedade moderna e o porquê a mulher tem participação tão pequena no cenário político; a terceira perspectiva remete a representação que as mulheres empoderadas tem construído com as mulheres em geral.

O corpo é uma forma de identificação do feminino e do masculino, mas é especialmente tido como um estigma da

representação do poder masculino. Em toda a história fica evidente a divisão entre o público, no que se refere aos papéis masculinos, e do privado, quanto aos papéis femininos. É para o âmbito da representação artística que voltaremos nosso olhar, ou seja, análise de como se dá o olhar estético do autor na captação da concepção dominante na poética do corpo feminino.

A teoria feminista coloca a questão do corpo no centro da ação política e da produção teórica. São várias as posições feministas, que resultam, muitas vezes, em visões diferentes e até mesmo opostas. Simone de Beauvoir (apud XAVIER, 2007), percebe que o corpo das mulheres é importante, mas não é fundamental:

A sujeição da mulher à espécie, os limites de suas capacidades individuais são fatos de extrema importância; o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para a definir. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade; a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o *Outro*? Trata-se de saber como a natureza foi nela revista através da história; trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana.

Julia Kristeva e Nancy Chodorow, em uma perspectiva de construção social da subjetividade, afastam-se da posição da autora do *Segundo Sexo*, vendo o corpo de forma positiva, marcando socialmente o masculino e o feminino como distintos. Elas buscam a transformação de atitudes, crenças e valores, uma vez que o corpo é uma construção social, uma representação ideológica. Diferentemente das igualitaristas e construcionistas, teóricas como Luce Irigaray, Hélène Cixous, Gayatri Spivak e Judith Butler, entre outras, concebem o corpo como um objeto cultural, utilizado de formas específicas em culturas diferentes. Para elas, o corpo deve ser visto como o lugar de contestação, de lutas econômicas, políticas, sexuais e intelectuais.

Observa-se, pois, que os corpos devem ser vistos mais em sua concretude histórica do

que na sua concretude simplesmente biológica. Existem apenas tipos específicos de corpos, marcados pelo sexo, pela raça, pela classe social e, portanto, com fisionomias particulares. Essa multiplicidade deve solapar a dominação de modelos, levando em conta outros tipos de corpos e subjetividades

Elisabeth Grosz (2000) sugere, como abordagem teórica feminista dos conceitos sobre o corpo, a recusa do dualismo mente/corpo, apontando para o entendimento de uma *subjetividade corporificada*, de uma *corporalidade psíquica*. E completa, dizendo: “O corpo deve ser visto como um lugar de inscrições, produções ou constituições sociais, políticas, culturais e geográficas. A “subjetividade corporificada” ou “corporalidade psíquica” da mulher, representada nos textos de autoria feminina, inscreve-se no contexto social de forma variada, o que nos permite o estabelecimento de uma tipologia, agrupando as personagens femininas em torno dos vários tipos de representação.

Para Grosz (2000), o pensamento misógino define uma auto-justificativa conveniente para a posição social secundária das mulheres ao contê-las no interior de corpos que são representados, até construídos, como frágeis, imperfeitos, desregrados, não confiáveis, sujeitos a várias intrusões que estão fora do controle consciente. A sexualidade feminina e os poderes de reprodução das mulheres são as características culturais definidoras das mulheres e, ao mesmo tempo, essas mesmas funções tornam a mulher vulnerável, necessitando de proteção ou de tratamento especial, conforme foi variadamente prescrito pelo patriarcado. Assim, a noção que emerge é a de que os corpos das mulheres são presumidamente incapazes das realizações masculinas, sendo mais fracos, mais expostos à irregularidades hormonais, intrusões e imprevistos.

Dessa forma, observa-se como ocorre a dominação masculina e a construção social e histórica dos corpos. Para Xavier (2007), é na interação com alguém ou alguma coisa que os corpos devem ser vistos. O sexo feminino carrega o peso de ser um corpo subalterno devido a questões culturais produzidas através dos tempos. Segundo Bourdieu,

"[...] a diferença biológica entre o corpo masculino e o corpo feminino é a responsável pelas diferenças de gênero socialmente construídas. Essas diferenças estão na ordem das coisas' [...]" (BOURDIEU, 1999, p.17),

de forma objetivada, na casa, por exemplo, em todo o mundo social e de forma já incorporada nos corpos e na cultura das pessoas. Nas palavras do Bourdieu (1999, p. 15-16):

A constituição da sexualidade [...] nos fez perder o senso da cosmologia sexualizada, que se enraíza em uma tipologia sexual do corpo socializado, de seus movimentos e seus deslocamentos, imediatamente revestidos de significação social – o movimento para o alto sendo, por exemplo, associado ao masculino, como a ereção, ou a posição superior no ato sexual.

Conforme o autor, as situações segundo a oposição masculino/feminino, superior/inferior, alto/baixo, direita/esquerda, em cima/embaixo, etc., o que é considerado para muitos análogo aos movimentos do corpo. Também está socialmente construída a ideia de potência sexual do homem, ou o que se espera “de um homem que seja realmente um homem” (BOURDIEU, 1998, p. 20). Assim, explica-se porque a sociedade é regulada pela ordem patriarcal e ditatorial e porque o corpo feminino é, na maioria das vezes, representado de forma subalterna.

Perrot (2007) assegura que de Aristóteles a Freud, o sexo feminino era visto como um defeito, como se fosse uma fraqueza da natureza, marcado para a posse, tanto por sua anatomia quanto por sua biologia. Mais tarde, os homens passam a cobiçar a virgindade das moças. Passa-se a discutir o prazer sexual feminino e, até hoje, discute-se o valor da maternidade. Entretanto, o universo da sexualidade feminina ainda é algo a ser explorado. “O sexo das mulheres é um poço sem fundo, onde o homem se esgota, perde suas forças e sua vida beira a impotência” (PERROT, 2008, p. 65). O que é condenado, especialmente pelas feministas, é a associação da oposição macho/fêmea com a oposição mente/corpo, responsável pela discriminação

das mulheres. Simone de Beauvoir afirma que o conceito do corpo feminino é um obstáculo a ser superado para que se chegue à igualdade.

Amely: mulher de verdade!?

Pryscila Vieira é uma artista curitibana, uma das poucas mulheres no universo dos cartuns, modalidade na qual as mulheres aparecem mais como tema do que autoras das piadas. Por isso, os assuntos de suas tiras e a forma como as piadas e personagens são construídos revelam faces diferentes para o humor. As tirinhas de Amely são publicadas semanalmente no Caderno Equilíbrio da *Folha de São Paulo*, no *Jornal do Metro*, diário de distribuição gratuita publicado no Rio de Janeiro e São Paulo, e no blog <http://pryscila-freeakomics.blogspot.com.br/>.

O cartum apresenta-se como uma anedota gráfica que satiriza comportamentos humanos. É um texto não verbal que veicula crítica social, pessoal ou factual e traz à tona temas que não dependem de fatos isolados para apresentar sentido ou humor. Por isso, para ler um cartum, devem ser ativados conhecimentos que nem sempre estão explícitos no texto, o que auxiliam na compreensão e geração de sentido.

A principal personagem da cartunista Pryscila Vieira é Amely, uma boneca inflável. A primeira vista, Amely é apenas uma boneca inflável, ou seja, um objeto sexual perfeito. Ela é desejada, plasticamente bonita e feliz. No entanto, Amely acaba por frustrar homens ao mesmo tempo em que se projeta como salvação de mulheres. Ela gera todo este impacto por dois motivos: ela pensa e fala. O nome Amely é uma releitura da personagem Amélia, eternizada como sinônimo da mulher perfeita na música “Ai que saudades da Amélia”, de Atilaf Alves e Mario Lago. A personagem de Vieira diferencia-se muito do conceito de mulher de verdade representado pela Amélia da música, pois quebra os paradigmas de resignação feminina. Como se pode observar no cartum:



Figura 1. Disponível em :<<http://pryscila-freeakomics.blogspot.com.br/>> Acesso em 28 de novembro de 2013.

A personagem de Vieira tem vontade, iniciativa e independência. Os quadrinhos da Amely tratam dos sentimentos e pensamentos de alguém que não esperamos que os tenha, muito menos que os expresse tão veementemente, o drama comum da mulher moderna.

Em uma entrevista concedida ao blog *Lady's Comics*, Priscila Vieira explica de que forma a personagem rompe com as expectativas:

Amely chega por encomenda à casa de seu comprador com dois grandes e irreversíveis “defeitos de fabricação” segundo o público masculino: o primeiro é que ela pensa. O segundo defeito é que ela fala... e muito! Isto a transpõe do patamar de “mulher inflável” para o de “mulher infalível”. Amely torna-se “a mulher de verdade”. Adquire vontade, iniciativa e independência apesar de seus “proprietários” não esperarem nada dela além do que um objeto sexual proporciona. Os quadrinhos da Amely tratam dos sentimentos e pensamentos de alguém que não esperamos que os tenha, muito menos que os expresse tão veementemente. Infelizmente no mundo machista que vivemos, algumas mulheres ainda se deparam com situações semelhantes na sociedade e no mercado de trabalho. (Disponível em: <http://pryscila-freeakomics.blogspot.com.br/>)

Nos quadrinhos de Amely, ocorre o desfile de diversos temas que tangem o universo feminino. O humor é o espaço que a cartunista se apropria para tecer críticas à situação da mulher na sociedade moderna.

Uma questão abordada constantemente é a preocupação da mulher com o corpo, como modo de se tornar desejável ao sexo oposto. Na figura 1, há a releitura de personagens do clássico *O Mágico de Oz*. Enquanto os personagens tradicionais procuram o mágico para pedir cérebro, coragem e coração, Amely, solicita mais 200 ml de silicone.



Figura 2. Disponível em :<<http://pryscila-freeakomics.blogspot.com.br/>> Acesso em 28 de novembro de 2013.

Por meio da personagem Amely, a cartunista esboça um corpo a serviço do prazer. Marcel Mauss (2003) afirma que a expressão corporal traz as marcas do contexto cultural ao qual o indivíduo pertence. O corpo, para Mauss, sofre a ação da coletividade e se constitui em modalidade de expressão dos valores da sociedade no qual se insere, que varia com sociedades, épocas, posições sociais. Amely incorpora valores que emanam da mídia, que elege uma variedade atributos que definem como devem ser as características físicas do indivíduo de sua sociedade. A fixação de tais atributos permite a identificação dos indivíduos entre si e possibilita a comunicação entre eles, mobilizando normas e regras aprendidas socialmente. Assim, essa instituição “educa” e auxilia na construção de identidades. Neste sentido, a mídia se tornou, nas últimas décadas, uma poderosa instância de produção do conhecimento. Como afirma Rosa Fischer (1999, p.18):

Se considerarmos que a mídia, hoje, é responsável por um imenso volume de trocas simbólicas e materiais em dimensões globais, abre-se para a educação um novo conjunto de problemas, numa dinâmica social que exige não só medidas urgentes por parte das políticas públicas educacionais, mas igualmente uma reflexão mais acurada

sobre as relações entre educação e cultura [...].

Amely, vítima dessa pressão social é impulsionada pela mídia a reproduzir de forma incessante a imagem estereotipada do “belo” que é parte do sistema capitalista. O corpo perfeito é um “dever” feminino. A disciplina, a dor, e a angústia da imposição não são vistas como uma violência, mas são prazer, uma realização pessoal diretamente relacionada a auto-estima. Ser magra, jovem, esbelta, estar na moda, etc., portanto, “ser bela” é uma conquista.

A imagem do belo corpo traduz o anseio atual. Esculpidos nas academias de ginástica ou remodelados e formatados em clínicas particulares e hospitais, pelo body building ou body modification, transformá-los está na ordem do dia. [...] quer seja por meio desta, quer seja por meio de cosméticos, de forma efêmera ou permanente, o corpo é sempre transformado em signo cultural, como capital do qual fala Bourdieu (NOVAES, 2011, p. 485).

Vieira, utiliza Amely para demonstrar que essa imagem idealizada, e inacessível para todas as mulheres, e possibilita o aparecimento de sentimentos de insuficiência, culpabilidade e de vergonha de seu corpo e de si mesma. Essa “rejeição” da própria aparência provoca barreiras e isolamento social a muitas mulheres, ao mesmo tempo em que estimula uma competitividade que as submetem as intervenções das tecnologias da beleza para se tornarem atraentes, para o olhar do outro, no caso de Amely " Preciso de mais 200 ml de silicone" .

Mesmo que se considere os aspectos da beleza que preocupam as mulheres frívolos, eles não podem deixar de serem vistos como instrumentos ideológicos e de relações de poder, pelos quais a sociedade, por meio da mídia exerce o controle sobre as mulheres, não apenas sobre sua aparência, mas também sobre seus hábitos e comportamentos, pois para Louro:

Os grupos sociais que ocupam posições centrais tem a possibilidade de representar

não apenas a si mesmos, mas também de representar os outros. Eles falam por si e também pelos “outros”, apresentam como padrão sua própria estética, sua ética ou sua ciência e arrogam-se os direitos de representar (pela negação ou pela subordinação) as manifestações dos demais grupos. (LOURO, 2003, p.16)

Ao colocar uma boneca inflável como protagonista, a artista critica à transformação do corpo da mulher em objeto. Porém, Amely em nada se compara a uma mulher-objeto, pois tem ideias próprias e é cheia de personalidade.

Os quadrinhos da Amely tratam dos sentimentos e pensamentos de alguém que não esperamos que os tenha, muito menos que os expresse tão veementemente. Infelizmente no mundo machista que vivemos, algumas mulheres ainda se deparam com situações semelhantes na sociedade e no mercado de trabalho. (Disponível em: <http://pryscila-freeakomics.blogspot.com.br/>).

Foucault, na obra *Microfísica do Poder*, questiona a condição da mulher e a redução do gênero feminino ao seu sexo. “Vocês são apenas o seu sexo, dizia-se a elas [...]. E este sexo, acrescentaram os médicos, é frágil, quase sempre doente e sempre indutor de doenças. ‘Vocês são a doença do homem’ ”. (FOUCAULT, 2008, p. 234). Embora muitas evoluções tenham dado à mulher uma posição diferente na sociedade, é possível perceber que, ainda hoje, essa condição do corpo sexualizado prevalece em algumas situações. No cartum, vislumbra-se uma situação em que o corpo feminino é tratado apenas biologicamente.



Figura 3. Disponível em :<<http://pryscila-freeakomics.blogspot.com.br/>> Acesso em 28 de novembro de 2013

Na terceira tira, satiriza-se o período pré-menstrual feminino e os estereótipos comportamentais tidos como verdades nesse período. A cartunista cria uma situação em que o corpo feminino encontra-se totalmente fragilizado e descontrolado. Neste caso, coube ao homem o dever de agir sobre esse corpo, retirando-o do espaço público, onde poderia se tornar perigoso. Christine Delphy, Colette Guillamin apud Swan identificam, com pertinência, “a classe dos homens”, uma ampla coalizão em um sistema histórico e social, o patriarcado, que lhes confere “naturalmente” autoridade, prestígio e a posse das mulheres também enquanto classe, que apaga todas as singularidades.

Recorre-se à literatura para fazer uma intertextualidade que provoca o riso. Amely se transforma em Gregor Samsa, o monstruoso personagem de Kafka em “A metamorfose”, que se transforma em inseto. A metáfora de Kafka é bem significativa, pois ao se tornar um inseto, Gregor Samsa perde sua função social no seio da família da qual foi por muito tempo provedor. Aos poucos, vai sendo esquecido por essa família, mostrando que as relações humanas possuem um caráter meramente funcional.

Em *Microfísica do poder*, Foucault afirma que para sexualizar o corpo feminino e mantê-lo sob controle, muitas redes de micro poderes foram acionadas, retificando que esse corpo era doente e fragilizado. “Este movimento antigo se acelerou no século XVIII, chegando à patologização da mulher: o corpo da mulher torna-se objeto médico por excelência”. (FOUCAULT, 2008, p. 234).

A sexualidade, nesta perspectiva não está no domínio do “natural”, do biológico, mas na produção discursiva do sexo-necessidade, do sexo-verdade, do sexo- identidade, do sexo-vida. Diz Foucault

O dispositivo da sexualidade tem como razão de ser não apenas se reproduzir, mas proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar os corpos de maneira cada vez mais detalhada e de controlar as populações de forma cada vez mais global (FOUCAULT, 2008, p. 141).

O dispositivo, portanto, inventa os corpos e os possui, cria-os ao defini-los, ao emoldá-los enfatizando o prazer, sem defini-lo nem questioná-lo, para melhor apagar os traços de sua construção e domesticação.

Para Rago (1998), “[...] o corpo feminino é uma questão de poder, um lugar estratégico da esfera privada e pública, um ponto de apoio da biopolítica”, (p.495). Ao citar Foucault ela explica que um dos primeiros personagens femininos a ser sexualizado foi a mulher ociosa, a quem sempre deveria ser atribuído a um lote de obrigações conjugais e maternais. Essa histerização da mulher

exigiu uma medicalização minuciosa de seu corpo e de seu sexo, feito em nome da responsabilidade que elas teriam em relação à saúde dos seus filhos, da solidez da instituição familiar e da salvação da sociedade (RAGO, 1998, p. 475).

Na tira, o estereótipo da mulher com TPM também é animalizado. A maioria das representações femininas nesse período mostra uma mulher que perde o controle de si mesma, deixando-se dominar pelos hormônios e pelo biológico. A TPM marca as mulheres com o sinal da fraqueza e da instabilidade. É um momento de permissão social para que as mulheres liberem suas revoltas e descontentamentos, sua irritabilidade face a situações impostas às mulheres, sem a pecha da histeria e outras. A TPM, porém, é um outro sentido dado à famosa histeria, já que qualquer manifestação mais forte e mais firme, é logo atribuída à TPM, logo, sem valor, já que devidas às funções de seu corpo.

A boneca Amely foge aos padrões patriarcais e mostra que as conquistas femininas ainda não foram suficientemente abrangentes a ponto de liberar a mulher de certos estereótipos. Priscila Vieira desvela o cenário atual da sociedade em relação às mulheres. As imagens que emergem nos cartuns de Vieira apontam para o cotidiano, a experiência das mulheres e suas crises existenciais. A contestação toma a forma da boneca inflável que pensa, tem vida e sente. Nesse sentido Amely é a materialização da

“mulher de verdade” enquanto Amélia é a projeção do desejo masculino.

Referências

- BOURDIEU, Pierre. In: LINS, Daniel (Org.). **A dominação masculina revisitada**. Campinas (SP): [s.n.],1998. p.11-28.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2008.
- GROSZ, Elisabeth. **Corpos reconfigurados**. In: **Cadernos Pagu** (14). Campinas: UNICAMP, 2000
- LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: 2003, Vozes.
- LOURO, Guacira L, Nechel J.F. Goellner (orgs). **Corpo gênero e sexualidade**. Um debate contemporâneo na educação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.
- NOVAES, J. V. **O intolerável peso da feiúra sobre as mulheres e seus corpos**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2006.
- PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.
- RAGO, M. **Figuras de Foucault**. Belo Horizonte, Autêntica, 1998.
- SCOTT, Joan W. Gender: A Useful Category of Historical Analysis. In: **American Historical Review**. V. 91, n. 5, 1986. p. 1053-1075.
- SWAIN, Tânia Navarro. **Entre a Vida e a Morte, o Sexo**. Disponível em: http://intervencoesfeministas.mpbnet.com.br/textos/tania-entre_a_vida_ea_morte.pdf.> Acesso em 24 de novembro de 2013.
- VIEIRA, P. **Entrevista Lady's Comics**. Disponível em: <http://ladyscomics.com.br/entrevista-pryscila-vieira>.
- VIEIRA, P. **Pryscila-freakomics**. Disponível em: <http://pryscila-freakomics.blogspot.com.br/>.
- TIBURI, Márcia et alli. **Diálogo sobre o corpo**. Porto Alegre: Escritos Editora, 2004.
- XAVIER, E. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

*Recebido em: 02 de outubro de 2013
Aceito em: 10 de dezembro de 2013.*