SUJEITOS "EX-CÊNTRICOS" EM *SHREK*: IDENTIDADES EM TRÂNSITO

SUBJECT "EX-CENTRIC" IN SHREK: IDENTITIES IN TRANSIT

Renata Santos Maia[1]

Resumo:
Esta pesquisa compreende um estudo a respeito das práticas culturais e discursivas sobre o sujeito, suas experiências e vivências, levando em conta a produção/desconstrução das identidades culturais e de gênero; O objeto de estudo são as animações infantis da série de filmes *Shrek*, produzida entre 2001 e 2010. Estes filmes, com seus personagens não idealizados, podem ser considerados uma desconstrução do modelo cinema de animação e também dos perfis sociais femininos e masculinos, mostrando como as formas de viver a sexualidade e as identidades de gênero vêm sofrendo mudanças no mundo contemporâneo. A intenção é demonstrar que vivemos em um momento de incertezas e descobertas de novos caminhos, que podem resultar em um mundo mais libertário e com possibilidades para a constituição de novas e diferentes subjetividades.
Palavras-chave: Gênero; Cinema; Identidades.

Abstract:
This research includes a study on cultural practices and discourses on the subject, their experiences and experiences, taking into account the production / deconstruction of cultural and gender identities, and uses as an object of study the children's animation film Shrek, produced between 2001 and 2010. These films, with their characters not idealized, may be considered a deconstruction of model animation cinema and also social profiles of female and male, showing how the

[1] Mestranda em História Social pela Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes. Bolsista pela CAPES. Possui Pós-graduação Latu-Sensu em História, Sociedade e Cultura no Brasil. Está vinculada ao Grupo de Pesquisa Gênero e Violência e ao Grupo de Estudos Gênero e Cinema. E-mail: renatasantosmaia@yahoo.com.br

forms of living sexuality and gender identities are undergoing changes in the contemporary world. The purpose is to demonstrate that we live in a time of uncertainty and discovery of new pathways, which can result in a more libertarian and possibilities for the creation of new and different subjectivities.
Keywords: Gender; Cinema; Identities.

Vivemos em um século onde as mudanças estão ocorrendo de forma muito rápida e a velocidade em que as informações circulam nos deixam confusos quanto a alguns temas. Não há como negar que avanços foram feitos no sentido de uma democratização dos direitos, haja vista o fato de que cada vez mais países legalizam o casamento entre pessoas do mesmo sexo, permitindo a elas também a possibilidade de adoção de crianças.

Por outro lado, assistimos ao mesmo tempo a um recrudescimento do pensamento tradicional manifestado pelas diversas marchas organizadas mundo afora defendendo os valores tradicionais da família e tentando derrubar os direitos conquistados pelos grupos minoritários. Podemos apontar como exemplo a recente marcha ocorrida neste ano em Paris, na França, onde cerca de um milhão de pessoas saíram às ruas em defesa do matrimônio heterossexual e da família composta por homem e mulher, somente, alegando que o projeto de lei que o presidente François Hollande pretende aprovar (a adoção de crianças por casais do mesmo sexo) vai criar problemas sociais e psicológicos nas crianças (FOLHA DE SÃO PAULO, 2013).

É nesse contexto de avanços e retrocessos que analisamos também os filmes *Shrek*, tentando perceber as rupturas e permanências que eles apresentam, pois entendemos que essas produções não apenas refletem o real, mas também o constroem e instituem nele as identidades de gênero contemporâneas criando uma prática cotidiana em um movimento que é circular. Assim, se a incorporação dessas novas figuras, antes inexistentes nesse gênero cinematográfico, se dá muito em função de uma necessidade desses sujeitos de se verem representados, a sua presença nos filmes passa a também agir nas formas de pensar da sociedade.

Mesmo com a presença de gays, lésbicas, transgêneros, travestis em novelas, filmes e programas de TV, eles causam ainda um estranhamento que fre-

quentemente provoca incômodo e repulsa. É sobre isso que fala Guacira Lopes Louro ao analisar o termo *queer* e os estudos que se desenvolveram em torno do conjunto de grupos que encontravam-se excluídos da chamada sexualidade "normal". Esta autora fala de alguns significados dados a palavra *queer*: estranho, esquisito, viado, bicha, sapatão. Ou seja, aqueles que se encontram fora "da posição sexual dominante, a heterossexualidade". No entanto, o termo foi apropriado e ressignificado para marcar um posicionamento de resistência diante do preconceito:

> Mais do que uma nova posição de sujeito ou um lugar social estabelecido, *queer* indica um movimento, uma inclinação. Supõe a não-acomodação, admite a ambiguidade, o não-lugar, o trânsito, o estar-entre. Portanto, mais do que uma identidade, *queer* sinaliza uma disposição ou um modo de ser e viver (LOURO, 2008, p. 142).

Essa foi também a estratégia adotada por muitas mulheres ao criarem a "*SlutWalk*" ou "Marcha das Vadias" (versão em português) surgida em Toronto após a declaração de um policial que aconselhou às mulheres não se vestirem como vadias para correrem menos risco de serem estupradas. A partir daí a marcha se disseminou pelo mundo, e o que começou como ofensa virou bandeira de luta.

De acordo com Teresa de Lauretis (1994) as tecnologias de gênero, um conjunto de aparelhos semióticos (como a televisão, o cinema, a música), constroem representações sobre o feminino e o masculino designando identidades, valores, códigos de conduta e hierarquias sociais. E também os corpos sofrem a ação dessas tecnologias de gênero, criando discursos sobre sua forma, aparência e funcionalidade. Mas os corpos se constituem também, como assinala Guacira Lopes Louro (2000), em uma referência que ancora, muitas vezes equivocadamente, a identidade, pois aparentemente eles trazem em si a marca biológica dessa identidade. No entanto, esse processo é muito mais complexo, como veremos, pois "os corpos são significados pela cultura e, continuamente, por ela alterados" (LOURO, 2000, p. 8).

Tendo em vista que "ao classificar os sujeitos, toda sociedade estabelece divisões e atribui rótulos que pretendem fixar as identidades" (LOURO, 2000, p. 9), é preciso frisar que intenção deste estudo é problematizar e historicizar esses novos sujeitos, inves-

tigando suas condições de emergência para entender como eles receberam a marca da diferença de forma pejorativa. O intuito de estudar os sujeitos excêntricos, que estão à margem da referência, nos filmes *Shrek*, é lançar luz não só sobre as sexualidades que escapam da heteronormatividade, mas também sobre os comportamentos que não se submetem aos padrões sociais estabelecidos pelas construções sociais de gênero.

A emergência dos termos "heterossexualidade" e "homossexualidade", cunhados pelo escritor austro-húngaro Karl Kertbeny e utilizados por ele publicamente em 1869, se deu, conforme Jeffrey Weeks, a partir de uma tentativa de revogar leis anti-sodomitas na Alemanha, com o intuito "de definir a homossexualidade como uma forma distintiva de sexualidade: como uma variante benigna, aos olhos dos reformadores, da potente, mas impronunciada e mal definida noção de 'sexualidade normal'" (WEEKS, 2000, p. 44). Isso porque até então, "a atividade sexual entre pessoas do mesmo sexo biológico tinha sido tratada sob a categoria geral de sodomia, a qual geralmente era vista não como atividade de um tipo particular de pessoa, mas como um potencial em toda natureza pecadora" (WEEKS, 2000, p. 44).

No entanto, a intenção de criar um termo que pudesse designar simplesmente uma forma variante de sexualidade foi desvirtuada e os termos começaram a ser vistos de maneira oposta, sendo que a "heterossexualidade" passou a ser considerada como a norma, a referência, enquanto a "homossexualidade" tornou-se o desvio, a diferença. Foram institucionalizados, assim, de maneira valorativa, conceitos para definir a atividade sexual.

Jeffrey Weeks (2000, p. 45) salienta que a sexologia teve um importante papel nesse empreendimento, no final do século XIX, ao "definir as características básicas do que constitui a masculinidade e a feminilidade normais, vistas como características distintas dos homens e das mulheres biológicos" e ainda tentou catalogar a infinita variedade de práticas sexuais, produzindo uma hierarquia que distinguia o normal e o anormal.

Embora a prática homossexual existisse há muito tempo, desde a Antiga Grécia, o sujeito homossexual só apareceu no século XIX e nas sociedades industrializadas ocidentais, pois em muitas culturas a escolha do/a parceiro/a não se configura em uma determinação da sua identidade de gênero. E isso ocorreu em grande

medida por causa da emergência do modelo burguês de família que passou a estabelecer distinções muito bem delimitadas sobre os papéis sociais e sexuais masculinos e femininos, estigmatizando os sujeitos que não se conformassem a esses modelos (WEEKS, 2000).

Como reflete Michel Foucault (2011), os dispositivos de controle sobre a sexualidade foram criados e aplicados pela sociedade burguesa oitocentista sobre seu próprio corpo, para se diferenciar das demais classes e legar uma descendência com práticas por ela consideradas sadias para a posteridade. Assim é que são criados saberes e práticas discursivas que têm como alvo o adulto perverso (homossexual, principalmente) além da mulher histérica, a criança masturbadora e o casal malthusiano. Além disso, com o sistema centrado na aliança legítima, dois movimentos foram colocados em marcha: o movimento centrífugo – a monogamia heterossexual e o movimento de reflexo – produção das sexualidades periféricas.

Do século XIX em diante, foram surgindo outras denominações para designar características ligadas à orientação sexual e identidade de gênero ainda mais específicas para os sujeitos. Assim, surge também o termo transexual que de acordo com Simone Ávila e Mirian Grossi (2013, p. 3), "teve origem em um artigo do sexólogo David Cauldwell, publicado em 1949, no qual ele faz referência a um pedido de 'transmutação' de mulher para homem como um caso de *Transexualis psychopathia*". A transexualidade e a transgeneridade são consideradas como um conflito entre a identidade de gênero e a identidade social designada pelo sexo biológico. Por isso, muitos indivíduos se submetem à cirurgia de transgenitalização.

As lutas e reivindicações políticas por direitos fizeram surgir ainda nos anos 1940, como forma também de resistência, os movimentos de homossexuais pelo mundo, compostos no início predominantemente por homens, até chegar ao formato LGBTTT (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis e transgêneros) que conhecemos hoje com contornos mais plurais.

Os transgêneros e transexuais embora inseridos no movimento LGBTTT, possuem reivindicações distintas, pois sua identidade sexual e de gênero, ao contrário da homossexualidade, continua a ser considerada como um distúrbio na maioria dos países, a disforia de gênero. E as próprias pessoas que se identificam com essa condição acabam por serem subjetivadas nesse sentido, pois:

> Os discursos biomédicos sobre transexualidade têm o poder de fazer com que as pessoas trans assumam o modelo biomédico que as patologiza, tanto no plano físico, no caso de indivíduos que desejam se submeter à cirurgia de redesignação sexual, como no plano mental, que as diagnostica como pessoas afetadas por um transtorno de identidade de gênero, e as faz se submeter ao aparato médico regulador, uma vez que, atualmente, na maioria dos países, continua sendo necessário passar pela cirurgia de redesignação sexual para a obtenção do reconhecimento legal e social de sua identidade de gênero (ÁVILA e GROSSI, 2013, p. 5).

É curioso perceber que apesar de serem estigmatizadas como desviantes e excluídas ou negadas, essas sexualidades "permanecem ativas (e necessárias): elas se constituem numa referência para a identidade heterossexual; diante delas e em contraposição a elas a identidade hegemônica se declara e se sustenta" (LOURO, 2000, p. 21). E é por meio, também, da constante repetição de sua condição "natural" que a heterossexualidade tenta manter seu *status*.

Os mecanismos de controle da sexualidade ajudaram a erigir as noções de possibilidades das identidades de gênero. Por isso, ao questionar o que dá significado e alicerça a noção de identidade, como de forma unificada e internamente coerente, Judith Butler (2000) ressalta que as pessoas só se tornam socialmente inteligíveis se possuem uma identidade onde o sexo biológico, o gênero culturalmente construído e o desejo sexual estão em conformidade com a norma heterossexual, por isso "a matriz cultural por intermédio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de 'identidade' não possam existir – isto é, aquelas em que o gênero não decorre do 'sexo' nem do 'gênero'" (2010, p. 39). Conforme Butler,

> as normas regulatórias do 'sexo' trabalham de uma forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual (BUTLER, 2000, p. 111).

Por entender que a constituição de identidades, mesmo sendo elas plurais, aprisiona os sujeitos, Tania Navarro-Swain prefere falar de experiências, que permitem quebrar os moldes dos papéis e dos corpos e, ao mesmo tempo, pensar o "ser" no presente que não se

cristaliza em uma natureza ou função, que permanece nômade, pois:

> Num mundo de representações sociais onde os seres se definem pelo corpo sexuado e pelas práticas sexuais, uma identidade nômade desfaz as polaridades e as hierarquias, solapa as bases do sistema sexo/gênero, desvelando a tragédia e a triste comicidade do assujeitamento ao "verdadeiro sexo", às essências humanas instituídas e narradas em história (NAVARRO-SWAIN, 2012, p. 28).

Além da diversidade de identidades de gênero, a sociedade contemporânea viu surgir também novos fenômenos comportamentais, e o metrossexual é um deles. A metrossexualidade designa um tipo de comportamento que surgiu no final dos anos 1990 para designar homens excessivamente vaidosos. De acordo com Lisiane Ethur (2013, p. 1) "'metrossexual' é resultado da união das palavras Metropolitano e Sexual, constituindo uma gíria que identifica um homem urbano excessivamente preocupado com sua aparência e extremamente atento às tendências da moda e dos novos produtos masculinos lançados no mercado". Essas características revelam a ruptura com alguns estereótipos associados à masculinidade e a inserção de um traço sintonizado com as novas relações estabelecidas entre homens e mulheres.

Em *Shrek 2*, um novo personagem com essas características é apresentado ao público: o Príncipe Encantado, um tipo bastante peculiar que, atrasado no intento de salvar a princesa, vai em busca de Fiona no quarto mais alto da torre mais alta depois de ter, supostamente, enfrentado uma série de intempéries como ventos terríveis e um deserto escaldante, mas só encontra o lobo mau vestido de vovozinha, na cama da princesa, lendo o livro dos três porquinhos.

Encantado foge, assim como os outros personagens masculinos, do modelo convencional de príncipe, ele é declaradamente metrossexual, usa uma rede por baixo do capacete para manter os cabelos alinhados, usa *gloss*, desodorante bucal, polainas cor de rosa, faz as sobrancelhas, e sua mãe, a Fada Madrinha, é quem ainda penteia seus cabelos. É um personagem característico da pós-modernidade, na definição de Stuart Hall (2006), pois mostra-se múltiplo e não se pode atribuir a ele uma identidade fixa, essencial e unificada.

Outro fenômeno comportamental pode ser identificado neste filme: os *cross dresser*, homens ou mu-

lheres que independente da sua prática ou orientação sexual gostam de se vestir como o sexo oposto, esse termo passou também substituir o de "travesti". Essas representações sociais são identificadas nas figuras do Pinóquio que gosta de usar roupas íntimas femininas, e do Lobo Mau, que passa os três primeiros filmes vestido de vovozinha e o quarto de governanta. Todavia, a nova figura do Lobo pode ser entendida ainda como paródia da masculinidade e seus valores associados, como a valentia, pois este se mostra muito afável confraternizando com os três porquinhos.

É possível perceber que todos esses personagens masculinos desconstroem a representação idealizada que durante anos foi difundida nos contos de fadas e também nas animações cinematográficas. Este modelo de masculinidade contrapõe-se ao que predominou até o final do século XX, reforçado inclusive pela difusão no cinema de imagens de homens dotados de uma força descomunal ou poderes sobrehumanos como do Super-Homem, Rambo, Robocop e os vários Exterminadores do Futuro, como salienta Eliane Teixeira Lopes (2008), e também pelas histórias encantadas da *Disney*.

Para Lopes, houve um *boom* nos anos 1980 de produções com esse tipo personagem, sendo que

> os filmes de faroeste criaram o herói branco que, geralmente sozinho, salva a cidade, a sociedade, a mocinha, os valores tradicionais, ataca os vilões, em geral índios ou negros. [...] Um tipo particular de masculinidade ganha legitimidade e universalidade através desses filmes: mocinhos são fortes, corajosos, duros; frequentemente solitários e silenciosos; são também decididos e capazes de liderar; e, na maioria dos *western* clássicos, são decentes e bons (LOPES, 2008, p. 15).

Ainda no segundo filme, é apresentada ao público uma das personagens transgêneras, Dóris, a irmã feia da Cinderela, que trabalha na taberna A Maçã Envenenada (bar onde se reúnem os vilões das histórias infantis) como garçonete; sua irmã, Mabel, também transgênera, aparece no terceiro filme ocupando o mesmo posto.

Nota-se que essas personagens ainda não desempenham um papel efetivo na história dos filmes, mas aparecem de forma estereotipada, o que pode ser compreendido como um estágio importante no sentido de promover o debate e as problematizações acerca dessas construções pois "tem pelo menos o mérito de iniciar um diálogo que pode dissolver a si mesmo pela dinâmica dos conflitos sociais" (LOPES, 2006 p. 382).

E ainda, quando se torna visível a diversidade de práticas sexuais humanas coloca-se a questão para ser discutida, explicita-se a diferença e isso possibilita o movimento social e a luta política, como defende Joan Scott (1991, p. 22): "tornar o movimento visível rompe o silêncio acerca do mesmo, desafia noções dominantes, e abre novas possibilidades para todos".

Mas, há que se tomar cuidado com essas terminologias, pois, muitas vezes atrelamos práticas (ou experiências) às nomenclaturas, atitude para a qual Judith Butler (2010) chama a atenção quando apresenta a necessidade de se separar sexo/sexualidade, corpo e desejo. E há também os sujeitos que vivem em zonas de fronteira, e não se enquadram em nenhuma dessas denominações.

Para Denise Jodelet, as representações sociais comportam uma linguagem que atua sobre o imaginário modificando-o. Elas não equivalem ao referente (aquilo que estão representando), mas tem como função social promover uma aproximação dele, pois "quando a novidade é incontornável, à ação de evitá-la segue-se um trabalho de ancoragem, com o objetivo de torná-la familiar e transformá-la para integrá-la no universo de pensamento preexistente" e isso se refere "a todo elemento estranho ou desconhecido no ambiente social ou ideal" (JODELET, 2001, p. 35). É essa a função que percebemos ao analisar essas personagens: a linguagem fílmica se relaciona às representações sociais imergindo no universo discursivo e no imaginário a fim de promover essa integração.

Partindo do pressuposto, como sublinha Mota Machado, de que as representações sociais são imagens que criamos para traduzirmos o mundo, essas personagens contemporâneas são importantes indicativos na mudança dos comportamentos revelando novos sujeitos históricos e novos atores sociais. Para esta autora:

> É preciso perceber que a aproximação da realidade não se realiza de forma simples, linear e direta, ao contrário, ela é intermediada por uma série de emoções, pré-conceitos e pré-julgamentos, que caracterizam os indivíduos de uma dada sociedade. Portanto, se, por um lado, as representações criam nosso estar no mundo, nossas possibilidades de apreendê-lo, por outro, elas também contribuem para fenômenos diversos de incompreensão, particularmente no que tange às nossas relações com o diferente, com o que não nos

> é familiar e que, por um motivo ou outro, causa-nos estranheza (MACHADO, 2006, p. 27).

O impacto exercido pela mídia, como ressalta Guacira Louro (2000), através da publicidade, novelas, sites de relacionamento, também pode ser sentido nas formas de lidar com a sexualidade. Assim também acontece com o avanço da ciência que permitiu uma transgressão de categorias e de fronteiras sexuais e de gênero, e como tudo isso é muito recente não sabemos ao certo como administrar tantas possibilidades que acabaram por desestabilizar as antigas certezas. Na realidade, não existem respostas prontas, mesmo porque esse aprendizado só pode ser construído cotidianamente.

E, o fato de essas representações estarem presentes em produtos destinados às crianças tem a função, também, de fazer com que elas consigam lidar com o diferente, e de suscitar o diálogo dentro das próprias famílias. Pois, ao assistir essas produções as crianças entram "em contato com um mundo de fantasias, representações, valores e desejos; [estão] aprendendo padrões de certo e errado, normas de convívio e, por fim, estão incorporando um gênero que, mais tarde, elas acreditarão que faz parte de sua essência de mulher ou de homem" (MACHADO, 2006, p. 54-55).

Esses sujeitos de que nos fala Guacira Louro e também os que são percebidos nos filmes *Shrek*, caminham na contramão da heteronormatividade. Eles são descontínuos, não se moldam aos rótulos ou "gavetas" criadas para normatizá-los. Pois, quando se criam espaços e denominações onde encaixar suas identidades sexuais e de gênero estão se formando, de modo análogo ao modelo sexo-gênero, outras normas de inteligibilidade cultural que parecem dizer que eles podem existir desde que fiquem com seus similares. É por isso que Guacira Louro prefere o estranhamento que ao menos leva "a questionar e romper os limites do pensável em muitos espaços, em múltiplos domínios" (2008, p.147).

Nesse sentido, é importante refletir sobre essas questões como propõe Tania Navarro-Swain (2012). Ela sugere pensarmos a identidade e o sujeito de forma fluida e transitória, como um processo em curso, pois, segundo a autora, estamos em constante reformulação de nós mesmos ao longo da existência e do caminhar histórico, onde as marcas identitárias são apenas pousos momentâneos e a sua busca deveria ser substituída pela procura da liberdade: "livre de raízes,

de coerções, de modelos". Portanto, a sua ideia vai além de identidades plurais, o que ela propõe é o fim das identidades.

REFERÊNCIAS

ÁVILA, Simone; GROSSI, Mirian Pillar. *Transexualidade e o Movimento Transgênero na perspectiva da diáspora Queer*. Disponível em: http://nigs.paginas.ufsc.br/files/2012/01/TRANSEXUALIDADE-E-MOVIMENTO-TRANSG%C3%8ANERO-NA-PERSPECTIVA-DA-DI%C3%81SPORA-QUEER-Simone-%C3%81vila-e-Miriam-Pillar-Grossi.pdf. Acesso em 2 jun. 2013.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira (org.) *O Corpo Educado*: Pedagogias da Sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

ETHUR, Lisiane. *Metrossexualidade*. Disponível em: http://www.revistasaudeinterativa.com.br/artigos/ed56/Metrossexualidade.pdf. Acesso em 3 jun. 2013.

FOUCALUT, Michel. *História da sexualidade*. Vol. 1 A vontade de Saber. 11ed. Rio de Janeiro: Graal, 2011.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: ____ (Org.). *Representações Sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.

LAURETIS, Teresa de. A Tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses*: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco. 1994.

LOPES, Denilson. Cinema e gênero. In: MASCARELLO, Fernando (Org.) *História do cinema mundial*. Campinas, SP: Papirus, 2006.

LOPES, Eliane Teixeira. Prefácio – Vá ao cinema! In: TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro; LOPES, José de Sousa Miguel (orgs). *A mulher vai ao cinema*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira (org.) *O Corpo Educado*: Pe-

dagogias da Sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. O "Estranhamento" Queer. In: STEVENS, Cristina Maria Teixeira; SWAIN, Tânia Navarro (Orgs). *A construção dos corpos:* perspectivas feministas. Florianópolis: Mulheres, 2008.

MACHADO, Liliane M. Macedo. *E a mídia criou a mulher*: como a TV e o cinema constroem o sistema de sexo/ gênero. 2006. 244 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

NAVARRO-SWAIN, Tania Navarro. *Identidade pra te quero*?. 2012. Disponível em: www.tanianavarroswain.com.br/.../identidade%20p%20q%20te%20qyero.

SCOTT, Joan. *Experiência.* Disponível em: http://historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Joan_Scoot-Experiencia.pdf

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira (org.) *O Corpo Educado*: Pedagogias da Sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

Artigo recebido em: 31/08/2013
Aprovado para publicação em: 06/12/2013