



RETRATOS DE GÊNERO: *PERSONA E PERSONAGEM NO ESTÚDIO FOTOGRÁFICO*

Renato Riffel ¹

História e fontes visuais: desafios e possibilidades

O uso de imagens como fonte de pesquisa em história tem suscitado inúmeras discussões metodológicas. Propostas tanto inter como transdisciplinares apontam caminhos que pretendem solucionar os problemas relativos à análise de fontes visuais, permitindo diálogos e aproximações com disciplinas correlatas e específicas. No entanto, alguns autores como Ulpiano T. Bezerra de Meneses (2003)², recomendam propostas cautelares para o uso indiscriminado de imagens como documentos testemunhais do passado. Ratificando que os estudos das fontes visuais na História ainda estão em desenvolvimento, o autor aponta algumas premissas para a consolidação de uma História Visual, propondo um deslocamento de atenção por parte dos historiadores, passando das fontes visuais para o “tratamento mais abrangente da visualidade como uma dimensão importante da vida social e dos processos sociais”³. Assim, conclui o autor, ao trabalhar com imagens o historiador deve analisar não apenas o objeto em si, e sim todo o seu processo de produção relacionado com a sociedade ao qual foi produzido.

Peter Burke⁴ levanta alguns problemas decorrentes do uso de imagens como fontes de pesquisa em história. O autor recomenda ter consciência das fragilidades desse tipo de testemunho e alerta para que as fontes visuais sejam tratadas da mesma forma como são outras fontes amplamente usadas pelos historiadores, como documentos escritos ou depoimentos. Essas medidas cautelares se mostram pertinentes diante da possibilidade de tomarmos as fotografias como uma representação do real, pois a além da mera visualidade, o binômio olhar versus ver abarca uma complexidade de representações intimamente ligadas às nossas subjetividades, ou seja, nossa pretensa visão de uma imagem que possa ser real depende justamente da representação que nossa imaginação exerce sobre esta realidade.

¹ Mestrando do programa de Pós-Graduação em História da FAED/UEDESC, orientado pela professora Dra. Mara Rúbia Sant’Anna-Muller. E-mail: renatoriffel@gmail.com.

² MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, 2003, vol.23, n.45, pp. 11-36. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v23n45/16519.pdf>>. Acesso em 02.07. 2009.

³ Idem, p.11

⁴ BURKE, Peter. **Testemunha ocular: historia e imagem**. Bauru: EDUSC, 2004.



Portanto, a interpretação e a significação das imagens dependem, segundo Miriam Moreira Leite⁵, dos processos de fruição e reflexão do observador, que verá na fotografia parcelas e níveis diferentes de conteúdos manifestos e latentes, procurando sempre estabelecer uma relação entre ele e a imagem. Se toda fotografia é um documento e “instrumento de fixação da memória”, conforme lembrado por Boris Kossoy⁶, pois nos mostra como eram objetos, pessoas, cenários; ao mesmo tempo é também representação, e assim revela seus significados para além da iconografia, permitindo a recuperação das histórias implícitas, através das quais “aprendemos, recordamos e sempre criamos novas realidades.”⁷ Assim, o uso de imagens nos permite compartilhar as experiências não-verbais do passado não está isento das subjetividades de quem as analisa, e estarão sempre sujeitas às interpretações de quem as estuda.

Este artigo aborda os resultados parciais de uma pesquisa desenvolvida para elaboração de dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). A pesquisa investiga, através da análise de fotografias de famílias moradoras do Vale do Itajaí-Mirim⁸, produzidas na década de 1940, como as relações de aparência, enquanto meios de constituição de subjetividades, serviram para construir e reforçar representações de masculinidades. De forma mais específica, apresenta-se a análise de uma parcela do *corpus* documental da pesquisa: os retratos produzidos em estúdios fotográficos.

Para Mara Rubia Sant’Anna⁹, “a validade de um trabalho historiográfico com a aparência reside na compreensão de suas intersecções na constituição dos sujeitos e nas relações constituídas entre eles.”. Entende-se aqui o corpo como o suporte material da aparência, “que se articula com diferentes códigos de linguagem”, como a gestualidade, a decoração corpórea, a moda, etc, circunscrevendo os sujeitos num determinado espaço de significação, conforme nos falam Kathia Castilho e Marcelo M. Martins¹⁰. Assim, o corpo é o suporte que constrói (e onde também se constroem) significados, efeitos de sentido e processos de identidade, onde se constroem também narrativas e significações válidas em uma determinada coletividade.

⁵ LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica**. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

⁶ KOSSOY, Boris. **O relógio de Hiroshima: reflexões sobre os diálogos e silêncios nas imagens**. IN: RBH. V. 25, n.49, p.35-42, 2005, p. 41.

⁷ Idem, p.36.

⁸ O Vale do Itajaí-Mirim está localizado no estado de Santa Catarina, e compreende a área geográfica que corresponde aos municípios de Brusque, Guabiruba e Botuverá e Vidal Ramos.

⁹ SANT’ANNA, Mara Rubia. **Teoria de moda: sociedade, imagem e consumo**. Barueri: Estação das Letras Editora, 2007, p.17.

¹⁰ CASTILHO, Kathia; MARTINS, Marcelo M. **Discursos da moda: semiótica, design e corpo**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005, p.28.



A desconstrução de gênero e as masculinidades

A noção da diferença entre os sexos foi por muito tempo entendida como biológica, configurando dessa forma uma divisão essencialista das diferenças entre os indivíduos, determinando também os seus papéis sexuais. Na segunda metade do século XX o conceito de gênero, como uma construção cultural em oposição ao sexo biológico, apareceu como uma categoria analítica que passa a ser utilizada na maioria dos estudos sobre mulheres, utilizado para identificar as relações sociais fundamentadas em desigualdades socialmente e culturalmente construídas, apontando para uma estreita vinculação entre os estudos de gênero e o feminismo. Segundo Joan Scott¹¹, gênero representa: “uma maneira de indicar as ‘construções sociais’: a criação inteiramente social das idéias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres.”¹² A autora assinala ainda o aspecto relacional do gênero, propondo a rejeição do caráter fixo e permanente da oposição binária homem/mulher e uma desconstrução dos termos da diferença sexual. No entanto, Linda Nicholson¹³ aponta para as concepções dos estudos de gênero, onde “o sexo permanece na teoria feminista como aquilo que fica de fora da cultura e da história”, ou seja, o corpo continua não problematizado e o sexo pré-discursivo aparece como um elemento natural¹⁴. Assim, o gênero era visto como um suplemento para o sexo, e não seu substituto, permanecendo a idéia de que os fenômenos biológicos podem explicar algumas diferenças entre homens e mulheres: “mais do que isso, não só o ‘gênero’ não era visto como substituto de ‘sexo’, como também ‘sexo’ parecia essencial à elaboração do próprio conceito de gênero.”¹⁵

Através do referencial teórico-metodológico da História Cultural, os estudos das questões de gênero, cuja abrangência inicialmente estavam vinculadas às pesquisas e ações desenvolvidas por mulheres e para mulheres, vem sendo utilizados também em trabalhos referentes às masculinidades. Algumas investigações possibilitam reflexões acerca da centralidade do poder masculino, inserindo os sujeitos históricos numa cultura caracterizada por relações sociais hierárquicas e por relações desiguais de poder. Outras se preocupam em desfazer as noções de “masculinidade” como

¹¹ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e realidade**. Porto Alegre, 16 (2): 5-22, jul/dez. 1990.

¹² Idem, p.7.

¹³ NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**. Vol. 08, nº 2. 2000. Florianópolis: CFH/CCE/UFSC, p.10-11.

¹⁴ Ver o sistema sexo/gênero proposto por Gayle Rubin.

¹⁵ NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**. Vol. 08, nº 2. 2000. Florianópolis: CFH/CCE/UFSC, p.11.



identidade única, desconstruindo também as perspectivas de subordinação/dominação e de poder hegemônico, para assim pensá-la na perspectiva de “masculinidades” múltiplas.

Judith Butler,¹⁶ em sua obra *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, problematiza a divisão sexo/gênero, desconstruindo o conceito de gênero no qual se baseia toda a teoria feminista. A autora propõe pensar gênero como algo dinâmico e inter-relacional, perdendo assim a sua característica fixa e pré-estabelecida através da interação com fatores determinantes das relações sociais. Dessa forma, gênero se articula a partir de inúmeras questões sociais, históricas e discursivas, constituindo identidades a partir de atos performativos que são produzidos na superfície do corpo.

Nas reflexões acerca da masculinidade, Robert Connel¹⁷ aponta para as relações entre práticas sociais e os corpos. O autor oferece uma definição de masculinidade, entendendo-a como “uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero”¹⁸, reconhecendo que nos estudos recentes tem-se tornado comum falar de “masculinidades”. Para o autor, no gênero, a prática social se dirige aos corpos, e através dessa lógica, as masculinidades são corporificadas, sem deixar de ser sociais. Ao falar de práticas, o autor enfatiza o termo “configuração de prática”, cujo resultado está naquilo que as pessoas realmente fazem, e não naquilo que é esperado ou imaginado. Dessa forma, portar-se de maneira masculina, ou seja, ser aceito socialmente como homem, estaria ligado a um conjunto de atitudes, idéias, valores, símbolos e comportamentos que devem ser expressos perante “o outro”, mas antes de tudo eles são também corporificados.

Persona e personagem: relações de gênero no estúdio fotográfico

Apresentamos na seqüência, a análise de dois retratos que compõem o *corpus* documental da pesquisa acima citada. Sem a pretensão de apresentar resultados conclusivos, o que se pretende é exercitar a capacidade analítica e a possibilidade de articulação com os fundamentos teóricos apresentados. A ferramenta utilizada para a análise das imagens é proposta por Sophie Cassagnes¹⁹. O retrato de Engelberto Schaefer, produzido possivelmente na segunda metade da década de 1940, mostra um homem vestindo um casaco escuro, calça listrada, sapatos, camisa, e gravata (figura 01).

¹⁶ BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

¹⁷ CONNELL, Robert W. **Políticas da Masculinidade**. Revista Educação e Realidade. UFRGS, vol. 02 nº 02, jul/dez 1995, p.188-189.

¹⁸ Idem, p.188.

¹⁹ CASSAGNES, Sophie. **Le commentaire de document iconographique em histoire**. Paris: Elipses, 1996.



Na mão direita ele segura um chapéu. O cenário da fotografia é bastante simples: uma cortina e uma mesa com toalha rendada. No verso da fotografia (figura 02), algumas marcas: um carimbo e algumas anotações a lápis indicam provavelmente, o nome do estúdio e a numeração do negativo. Ainda no verso da fotografia, aparecem algumas linhas dispostas para a escrita, da mesma forma como são encontradas no verso de cartões postais. Esse pequeno detalhe, ao que parece, indica a condição intrínseca a este tipo de fotografias, serem objetos de circulação e exibição.



Figura 01
Retrato de Engelberto Schaefer
Fonte: acervo do autor

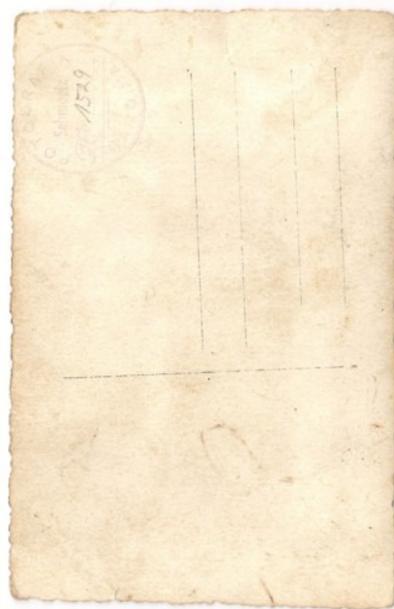




Figura 02
Retrato de Engelberto Schaefer (verso)
Fonte: acervo do autor

Produzidas para serem enviadas a familiares ou conhecidos distantes, ou para serem distribuídas entre pessoas próximas, a produção desses retratos parecem manifestar o investimento na produção de uma imagem idealizada, cujos modelos de representação foram construídos e moldados pelo retrato burguês do século XIX. As composições fotográficas daquele século contribuíram para a fabricação de identidades, normas conduta e signos de distinção da classe burguesa, transformando o assim o retrato num exemplo “visível” de virtudes e comportamentos a serem compartilhados. Annateresa Fabris²⁰ aponta os trabalhos de David Octavius Hill, Robert Adamson, Julia Margaret Cameron e Nadar como precursores do retrato honorífico, onde a ambientação, a iluminação, a pose e a expressão, muitas vezes derivadas dos elementos e das qualidades plásticas utilizados na pintura, contribuíram para forjar padrões dos retratos não só no século XIX, como também durante os períodos posteriores. Com a popularização da fotografia, a partir do formato “cartão de visita” criado em 1850 por André Adolphe Eugène Disderi e patenteado em 1854, a fotografia entra na sua fase de reprodução industrial. Conforme considera FABRIS²¹, citando Walter Benjamim, o ingresso da fotografia na sua fase industrial promoveu, além do barateamento do processo, a “criação de uma série de estereótipos sociais que se sobrepõem ao indivíduo, destacando o personagem em detrimento da pessoa.”

Persona e personagem: talvez faltasse a Engelberto a consciência desses postulados, mas ao deixar-se fotografar certamente lhe ocorria a idéia de que estava permitindo e colaborando com a construção de uma imagem pela qual gostaria de ser reconhecido e lembrado, e para tanto o cuidado com a aparência não poderia ser negligenciado. A escolha do traje, o cabelo bem penteado, a barba aparada, a pose estudada e a seleção do cenário colaboram para a construção de uma identidade almejada do indivíduo no retrato fotográfico. Portanto, esses retratos nos dizem mais sobre a forma de como o indivíduo gostaria de ser visto do que sobre a sua verdadeira identidade, pois como nos lembra LEITE,²² “os retratados têm consciência e atitude de estarem sendo observados e para isso colaboram com o fotógrafo na construção da imagem.”

²⁰ FABRIS, Annateresa. **Identidades virtuais**: uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

²¹ Idem, p.29

²² LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de Família**: Leitura da Fotografia Histórica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p.74.



Figura 03
Retrato de Engelberto Schaefer (detalhe)
Fonte: acervo do autor

Talvez seja esse o motivo pelo qual Engelberto tenha deixado à mostra, no retrato analisado, a unha do polegar da sua mão esquerda, cortada em formato pontiagudo, e certamente pelo mesmo motivo repetiu o gesto em outra fotografia, encontrada no acervo da família. O retratado tinha como ofício a alfaiataria²³, e vale aqui lembrar que a unha era usada por muitos alfaiates para vincar e marcar os tecidos no momento do talhe. FABRIS²⁴ nos lembra do importante papel que desempenham as mãos e os pés como marcas distintivas na representação do retrato burguês. Nos manuais editados no século XIX, a autora lembra dos aconselhamentos de Towler em concentrar a iluminação, além do rosto, também nas mãos e pés dos retratados, indicando assim a preocupação da burguesia em padronizar determinadas posturas e gestos, buscando imprimir nos detalhes mais sutis a representação de sua dignidade e distinção.

Seguramente, mostrar a mão e a unha na fotografia tornou-se, para Engelberto, uma forma de exibir sua condição social, e ao exibi-las, mostrava-se também na condição de alfaiate e trabalhador, e assim expressava seu sentimento de pertença a uma classe ou grupo. A disposição para o trabalho era, certamente, um dos principais valores relacionados à imagem modelar de masculinidade, cultivados na década de 1940. Segundo Maria Izilda Santos de Matos,²⁵ a imagem modelar de masculinidade, contextualizada nos discursos nacionalistas, nas políticas governamentais e no investimento nos esforços de guerra do período, projetava homens que deviam se mostrar sempre fortes e capazes, além de demonstrarem envolvimento com o trabalho. Na região

²³ Informação fornecida pela família do fotografado.

²⁴ FABRIS, Annateresa. **Identidades virtuais**: uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p.34.

²⁵ MATOS, Maria Izilda Santos de. Por uma história das sensibilidades: em foco – a masculinidade. **História: Questões e Debates**. n. 34, p. 45-63. Curitiba: Editora UFPR: 2001, p.51.



do Vale do Itajaí-Mirim, que se orgulhava de ter a “cidade do trabalho”²⁶, não era diferente. Na edição do dia 27 de abril de 1940, em artigo que homenageava o dia do trabalho, o jornal *Correio Brusquense* proclamava: “Dia do trabalho, dia da honra, dia do progresso, dia da civilização (sic.). E a quem pertence ele? A todos que lutam e laboram, aos que se sacrificam, em todo e qualquer labor, digno e honesto”.

Após essa breve análise acerca do retrato masculino, passamos então à análise do retrato feminino. Na fotografia analisada, o cenário parece seguir os moldes da composição equilibrada vista no retrato masculino. Mas já que nos ativemos às mãos de Engelberto, verifiquemos essa parte do corpo nas mulheres da cena, especialmente um dos objetos segurado pelas retratadas: a boneca de porcelana que aparece sobre o colo de uma das mulheres (figura 04). Imaginando a condição social dessas mulheres não podemos afirmar se alguma delas despendeu parte dos seus ganhos para adquirir uma boneca de porcelana, pois sabemos que estas bonecas não eram baratas. Mas sabemos que os estúdios possuíam, além dos móveis e cenários, uma série de objetos que cumpriam um papel importantíssimo na produção de mensagens por meio da “ambientação ilusória”, conforme nos fala Nelson Schapochnik.²⁷ Segundo o autor, a posse desses objetos induzia a associação de idéias: “o livro indicaria um pendor bacharelesco, ilustração ou erudição; o cachorro, a fidelidade; o colar de pérolas, a riqueza; o requinte do mobiliário, a ascensão social; jardins ou flores, a delicadeza, e assim por diante.”²⁸



²⁶ “Brusque – a cidade do trabalho” Matéria publicada na revista *Leia-me!*. Ano 1. no. 6. 09/02/1949.

²⁷ SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: SEVCENKO, Nicolau (org). *História da vida privada no Brasil. Vol. 3. República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

²⁸ *Idem*, p.464.



Figura 04
Retrato de Rosa Baron e Elsa Schaefer
Fonte: acervo do autor

Permitimo-nos então algumas especulações sobre a presença da boneca na cena. Talvez tivesse sido recebida como um presente, e representaria assim um sinal de prestígio: um namorado generoso, um padrinho ou parente com boas condições financeiras. Ou quem sabe tivesse sido comprada por uma das retratadas, e assim denotaria um sinal de prosperidade: um emprego na fábrica e o recebimento de salário. Se pertencesse ao estúdio, nenhuma das hipóteses anteriores seria legítima. Mas muito além de representar prestígio ou prosperidade, a presença desse elemento remete certamente às simbologias caras ao universo feminino, como a maternidade, a docilidade e a delicadeza... contrastes com o retrato de Engelberto?

Conforme nos fala Pedro Paulo de Oliveira,²⁹ esses contrastes “possibilitam a criação de significações relacionais, em que diferenças são destacáveis a partir de oposições culturalmente significativas”. Parece ser esta proposta relacional, na qual a construção do feminino e masculino define-se em função do outro, que permeia as discussões acerca de gênero. Dizer que essa construção é relacional, significa pensar o gênero como um “elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos.”³⁰ No entanto, Robert Connel³¹ enfatiza que “gênero é muito mais que interações face a face entre homens e mulheres”, e por isso vê as relações de gênero como estruturas amplas e complexas: amplas, pois englobam a economia, o estado, a família e a sexualidade; complexas porque abarcam estruturas além das sugeridas pela biologia reprodutiva ou pelas dicotomias dos “papéis de sexo”.

Conforme já visto anteriormente, nas definições de CONNEL,³² a exibição de valores tidos como masculinos constituem uma configuração de práticas que devem ser constantemente repetidas e vivenciadas para que sejam efetivadas. No entanto, essas práticas não podem ser compreendidas como decorrentes de uma essência inata, mas devem ser encaradas como práticas significantes, como resultado de regras que controlam os discursos também no âmbito das representações que estes homens fazem tanto de si próprios como perante os outros. Segundo nos coloca OLIVEIRA,³³

²⁹ OLIVEIRA, Pedro Paulo de. **A construção social da masculinidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004, p.252.

³⁰ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e realidade**. Porto Alegre, 16 (2): 5-22, jul/dez. 1990, p.14.

³¹ CONNEL, Robert W. **Políticas da Masculinidade**. Revista Educação e Realidade. UFRGS, vol. 02 nº 02, jul/dez 1995, p.189.

³² Idem.

³³ OLIVEIRA, Pedro Paulo de. **A construção social da masculinidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004, p.252.



o ideal moderno de masculinidade, representado durante os séculos XVIII, XIX e parte do século XX, está associado às características como:

Potência, poder, domínio, força, coragem, atividade, ousadia, valentia, vigor, eficácia, sagacidade, robustez, probidade, lealdade, firmeza, segurança, solidez, imponência, inteligência, resistência, temeridade, magnanimidade, intensidade, competência, integridade, invulnerabilidade, além de muitas outras. (OLIVEIRA, 2004, p.281)

Para Pierre Bourdieu,³⁴ a representação da virilidade “deve ser percebida como uma noção eminentemente relacional, construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de medo do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo.”. Nesse sentido, a pose, a ambientação, e o arranjo da cena são exemplos de elementos que compõem estratégias que se articulam com a noção de permanência do retrato como eterno. Servindo para ser vista e rememorada para além do momento e do local no qual foi produzido, a fotografia serve também como suporte para as representações subjetivas das masculinidades, inserindo, representando e constituindo os sujeitos no mundo social.

Bibliografia

- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999, p.67.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: historia e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- CASSAGNES, Sophie. *Le commentaire de document iconographique em histoire*. Paris: Elipses, 1996.
- CASTILHO, Kathia; MARTINS, Marcelo M. *Discursos da moda: semiótica, design e corpo*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005, p.28.
- CONNEL, Robert W. *Políticas da Masculinidade*. Revista Educação e Realidade. UFRGS, vol. 02 n° 02, jul/dez 1995, p.189.
- FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- KOSSOY, Boris. *O relógio de Hiroshima: reflexões sobre os diálogos e silêncios nas imagens*. IN: RBH. V. 25, n.49, p.35-42, 2005, p. 41.
- LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

³⁴ BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999, p.67.



- MATOS, Maria Izilda Santos de. *Por uma história das sensibilidades: em foco – a masculinidade*. In: *História: Questões e Debates*. n. 34, p. 45-63. Curitiba: Editora UFPR: 2001, p.51.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares*. *Revista Brasileira de História*, 2003, vol.23, n.45, pp. 11-36. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v23n45/16519.pdf>>. Acesso em 02.07. 2009.
- NICHOLSON, Linda. *Interpretando o gênero*. *Revista Estudos Feministas*. Vol. 08, nº 2. 2000. Florianópolis: CFH/CCE/UFSC, p.10-11.
- OLIVEIRA, Pedro Paulo de. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004, p.252.
- SANT'ANNA, Mara Rubia. *Teoria de moda: sociedade, imagem e consumo*. Barueri: Estação das Letras Editora, 2007, p.17.
- SCHAPOCHNIK, Nelson. *Cartões postais, álbuns de família e ícones da intimidade*. In: SEVCENKO, Nicolau (org). *História da vida privada no Brasil*. Vol. 3. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. *Educação e realidade*. Porto Alegre, 16 (2): 5-22, jul/dez. 1990, p.14.