



MULHERES EM PINTURAS DE PORTINARI: PROCESSOS DE IDENTIFICAÇÃO, CORPOREIDADE E DIVERSIDADE A PARTIR DE UMA LEITURA DE GÊNERO

Sandra Iris Sobrera Abella¹

Neste texto, busca-se realizar uma discussão sobre gênero, visando analisar e questionar conceitos e formulações teóricas com o objetivo de fundamentar uma abordagem interpretativa a obras pictóricas de Portinari. Tal abordagem faz parte de um projeto interdisciplinar de investigação, dialogando com autores inseridos nos campos dos estudos de gênero, história e ciências sociais. Sendo que para este trabalho específico, o foco recaiu sobre uma seleção de obras do referido artista nas quais foram representadas unicamente mulheres, fazendo parte de um grupo de obras² denominadas de temática social³.

Tendo em vista alcançar o objetivo pretendido, busca-se embasamento teórico em perspectivas diferenciadas, possibilitando assim pensar as categorias identitárias que podem ser captadas na leitura visual de pinturas, como gênero, classe social, raça/cor/etnia⁴, nacionalidade e aspectos relacionados como cultura, corpo e memória. Buscou-se abordar tais questões de forma interligada, evidenciando assim a complexidade da realidade social, conforme chama a atenção Adriana Piscitelli (1996). Para esta autora, tais categorias devem ser analisadas relacionalmente, sob pena de se perder a possibilidade de se obter uma compreensão complexa das condições de vida, assim como dos conflitos presentes, e muitas vezes dissimulados nas relações de poder estabelecidas. Assim, tal abordagem possibilita perceber os sujeitos não apenas em uma dimensão assujeitada, mas também enquanto sujeitos cujas práticas lhes permitem lutar e resistir, em meio a relações dinâmicas de poder.

Com relação às pinturas, estas são consideradas enquanto objetos culturais inseridos em determinado contexto social, político e histórico. Nesse sentido, as imagens visuais em questão permitem identificar discursos ideológicos, significações, valores, crenças, bem como também sentimentos e emoções a partir da análise dos seus elementos constituintes e também da forma em

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH) da UFSC, Mestre em Psicologia pela UFSC e Graduada em Psicologia pela UFSC.

² Tais obras compreendem quadros pintados durante as décadas de 1930-1940, entre as quais cita-se, destacando: “Grupo de Meninas”, “Índia e Mulata”, “Mãe Preta”, “Crianças Brincando”, “Baianas”, “Três Figuras Femininas”, “Figuras na Paisagem”, “Meninas”, “As Moças de Arcozelo” e “Mulher e Crianças”.

³ Assim denominadas pelo portal eletrônico do Projeto Portinari (www.portinari.org.br), fundado pelo filho do artista, João Candido Portinari, com sede na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, visando reunir e divulgar todas as obras em registro fotográfico e disponibilizar informações sobre as mesmas.

⁴ A terminologia é controvertida, por isso optou-se neste trabalho por denominar os três termos de dessa forma, separados por uma barra.



que foram representados. Joan Scott (1999), numa vertente de análise pós-estruturalista, e relacionando as imagens com a questão da identidade, concebe-as como uma forma de linguagem, conceituando assim imagem visual como

um sistema que constitui sentido, ou seja, qualquer sistema estritamente verbal ou de outro tipo mediante o qual se constrói significado e se organizam práticas culturais, e pelo qual as pessoas representam e compreendem seu mundo, incluindo quem são elas e como se relacionam com os demais (SCOTT, 1999, p.204-205).

Por conseguinte, considerando que as imagens visuais pictóricas carregam visualmente memórias coletivas, podem permitir o conhecimento de significações compartilhadas em uma época específica, e mesmo em outras temporalidades, permitindo acessar tais memórias referentes a uma época de modo indireto. Tal abordagem assemelha-se ao paradigma indiciário proposto por Carlo Ginzburg (1989) pois trata-se de buscar indícios nos quadros, a partir da leitura de simbologias que podem ser percebidas a partir de uma leitura dos elementos representados que possuem significados compartilhados entre os membros de um determinado grupo cultural.

E no presente caso, tendo como foco de pesquisa objetos culturais artísticos, torna-se necessário apontar para o fato de que, diferentemente de outro tipo de fonte para pesquisa, não se pode pretender obter informações precisas nem reconstituição histórica de fatos ou eventos passados. Portanto, tratando-se de pinturas que não visavam retratar mulheres específicas, pode-se afirmar que não se referiam a mulheres reais no sentido de que possuíssem existências concretas e individualizadas que pudessem ser memoradas, e sim que se trata de representações simbólicas de mulheres, que veiculam significações culturais e, portanto, permitem reflexões a respeito da identidade feminina e a sua construção social, bem como de outras categorias identitárias anteriormente mencionadas e relacionadas entre si de modo complexo.

Portanto, pode-se afirmar a importância das memórias coletivas e individuais nesse processo. Embora não se trate propriamente de rememoração de eventos específicos, trata-se de significações, valores, discursos e conteúdos ideológicos, característicos de uma cultura e das diversas relações estabelecidas e constantemente re-estabelecidas em uma sociedade, o que remete a pensar no aspecto local das culturas, como ressaltado por Boaventura Sousa Santos (2007) e Stuart Hall (2000), referindo-se à importância da valorização da diversidade na afirmação das identidades culturais.

Assim, compreendendo as obras artísticas como datadas e inseridas em um determinado contexto histórico, social e político, tais objetos podem perdurar temporalmente e serem conhecidos e significativos para outras culturas, fato cada vez mais freqüente com a crescente globalização



disseminando as culturas. Considerando-se portanto que os discursos circulam de diferentes formas, interessante observar como esses discursos aparecem nos quadros, ainda mais tratando-se de um artista com grande repercussão nacional e internacional, como foi o caso de Portinari, o qual chegou a ser considerado o pintor oficial do período do Estado Novo de Getúlio Vargas. E um dos discursos que circulavam era o da identidade nacional, ou seja, a necessidade da construção de uma brasilidade, que passava muito pela aceitação da diversidade cultural brasileira e pela ênfase na “miscigenação racial”.

Com relação ao discurso hegemônico sobre identidade nacional, relacionado com a categoria raça/cor/etnia vigente na época, interessante recorrer a alguns trechos do livro “A Cultura Brasileira”, escrito por Fernando de Azevedo e publicado pela primeira vez em 1945, portanto na época em que os referidos quadros foram pintados. Nesse excerto, é ressaltado o aspecto biológico da miscigenação e o apagamento das resistências, bem como das diferentes etnias, denominadas genericamente como “branca”, “africana” e “ameríndia”, enfatizando tal mistura como harmônica, invisibilizando conflitos de poder, a vitória dos brancos dominadores pela força e também o objetivo de embranquecimento da população disfarçando racismo.

Se nos faltou a integridade racial dos tipos formadores e nos sobram as mestiçagens dissolventes (branco e negro), outros elementos físicos e sociais, como os fatores meteorológicos, a vitalidade do primitivo núcleo ibérico, a rápida fusão de raças, a comunidade de língua, de costumes e de tradições constituíram [sic], no Brasil para criar um tipo nacional (...). (AZEVEDO, 1996, p.69)

Interessante também citar a seguinte passagem, pois explicita o discurso que se veiculava na época, ao se incentivar a miscigenação, a qual, constituindo uma “raça brasileira” acenava com a possibilidade de surgimento de uma nova civilização:

Assim, no Brasil, país novo, em plena fase de crescimento e, por isto mesmo, pelas riquezas e imensidade de seu território, grande foco de atração de imigrantes, esse caldeamento e mistura de raças, desde os albos de sua vida, pode estar preparando o humo biológico para florir uma nova civilização. (AZEVEDO, 1996, p. 68)

Nesse momento, o modernismo buscava impor-se no cenário artístico nacional como o novo padrão estético dominante e também visava o estabelecimento de uma identidade nacional, compartilhando, nesse sentido, do referido objetivo evidenciado pelo governo brasileiro. Sendo assim, o referido artista representou pictoricamente uma concepção de brasilidade materializando em suas telas mulatos, índios, bem como também agricultores, pescadores, festejos que fazem parte do folclore nacional e também uma diversidade cultural pintando gaúchos, cangaceiros, retirantes,... Enfim, construiu uma obra vasta⁵ onde aparecem os mais diversos aspectos da vida cotidiana na

⁵ Segundo registro do Projeto Portinari, esse artista produziu um total de 4.919 obras, entre desenhos, pinturas, gravuras,



nação brasileira daquela época. Entretanto, alguns aspectos da diversidade também presentes no território brasileiro não foram representados nas obras, como Hall (1998) afirma que ocorre em todo discurso unificador, como é o caso da temática urbana e de outros grupos étnicos, por exemplo.

Assim, em vista do exposto, pode-se dizer que Portinari buscou pintar, especialmente nas obras analisadas, a mulher tipicamente brasileira, miscigenada, do povo, proveniente das camadas sociais mais desfavorecidas econômica, social e politicamente.

Entretanto, no tocante a esse discurso que valoriza uma brasilidade, Hall (1998) assinala que afirmar a existência de uma identidade cultural unificada constitui uma ficção, ou seja, trata-se de uma “comunidade imaginada”. Tal construção implica no apagamento das diversidades culturais que se mantêm, como também das diferenças de gênero e classe social também presentes, ao mesmo tempo, em uma mesma sociedade. Portanto, trata-se da veiculação de um discurso ideológico, que no caso da pintura de Portinari, é narrado pela profusão de mulatas e mulatos, em muitos de seus quadros de temática social, designados assim em seus títulos, sendo nos mesmos, escassos os termos “negras” e “negros”, por exemplo. Nesse sentido, seus quadros possibilitam indicar que o/a brasileiro/a por excelência é o/a mulato/a, miscigenado/a, como as representadas nas obras em questão.

A propósito da identidade nacional, Hall afirma que “a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural*” (HALL, 1998, p.49 – grifos do autor). E, segundo o mesmo autor, o objetivo da construção social de uma “comunidade simbólica” consiste em gerar sentimentos de identificação que geram coesão social, o que pretende gerar homogeneização cultural.

Com relação à crítica que é feita quanto ao uso do termo “raça”, Julia Sudbury (2005) descreve o uso expandido e não-convencional que o termo “negro/a” tem recebido, sendo concebido como uma “cor política”, ao consistir em sinônimo para “minorias étnicas”, abrangendo, portanto, também outras pessoas que não possuem pele escura, como é o caso das chinesas, por exemplo, que identificaram suas organizações feministas como “movimentos negros”. Sendo assim, com tal mudança de sentido para o conceito de cor da pele, essa abordagem evidencia uma tentativa em desconstruir a associação imediata entre características corporais, para dar ênfase, ao contrário, ao aspecto cultural e histórico da discriminação social. Portanto, pode-se afirmar que a crítica a designações referentes às diferenças corporais de determinados grupos, conduz a uma invisibilidade discursiva a despeito de sua visibilidade física, o que, se por um lado pode pretender

murais e outros suportes e técnicas diversas.



acabar com a discriminação baseada em diferenças físicas, por outro, pode acabar não permitindo reconhecer o quanto esse aspecto está presente nas relações, pois por si só tornar o fato sem denominação não impede que a discriminação ocorra, e também não impede que muitos grupos liguem sentimentos de identificação cultural a esses traços físicos, ao recusar parâmetros estéticos impostos culturalmente como superiores.

O conceito de raça é polêmico (HALL, 1998; MUNANGA, 1994; SUDBURY, 2005). Conforme Kabengele Munanga (1994), a partir dos anos 80 ocorreu a substituição do termo raça, que denominou de “noção zoológica”, pelo termo “culturas”. Stuart Hall, por sua vez, afirma que

É ainda mais difícil unificar a identidade nacional em torno da raça. Em primeiro lugar, porque – contrariamente à crença generalizada – a raça não é uma categoria biológica ou genética que tenha qualquer validade científica. (...). A diferença genética – o último refúgio das ideologias racistas – não pode ser usada para distinguir um povo do outro. A raça é uma categoria *discursiva* e não uma categoria biológica. Isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, frequentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas – cor de pele, textura do cabelo, características físicas e corporais, etc. - como *marcas simbólicas*, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro.” (HALL, 1998, p.62-63 – grifos do autor).

Nesse sentido, pode-se apontar para o fato de que as práticas de dominação tendem a ser exercidas a partir da visibilidade dada às diferenças, naturalizando-as quando se enfatiza tais diferenças como sendo biologicamente determinadas. Com relação às desigualdades entre homens e mulheres fundamentadas nas diferenças físicas, a proposição do termo gênero possibilitou substituir uma visão fundamentada nas diferenças sexuais como sendo biologicamente determinadas, para uma outra que explicitasse o aspecto cultural do gênero enquanto “práticas de relações de dominação nas diferenças aparentemente biológicas entre homens e mulheres, desnaturalizando-as” (POSSAS, 2008, p.194). Sendo relevante também destacar que o conceito de gênero, apesar de em sua história ter sofrido usos inadequados ao ter sido utilizado de modo despolitizado (conforme aponta Joan Scott, 1995), buscou considerar mulheres e homens de modo relacional. Nesse sentido, esta autora buscou focalizar as relações recíprocas e também ampliar a compreensão sobre as relações interpessoais saindo do âmbito de uma visão binária e permitindo abranger diversidades de identidades de gênero e de práticas sexuais, escapando a estereótipos que fazem parte de uma visão hegemônica excludente (SCOTT, 1995). Assim, o uso do termo gênero buscou enfatizar a constituição social das identidades generificadas, separando gênero de sexo. Portanto, “o gênero é, segundo esta definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado”, sendo que gênero “não é diretamente determinado pelo sexo, nem determina diretamente a sexualidade” (SCOTT, 1995, p.7).

O conceito de corpo também é polêmico pois, como aponta Linda Nicholson (2000), para



algumas autoras remete a uma explicação de gênero fundamentada no determinismo biológico, ou fundacionalismo biológico, naturalizando as diferenças de gênero e apagando assim o aspecto social e historicamente construído das identidades generificadas. Por esse motivo, algumas autoras feministas concebem as identidades de gênero como construídas discursivamente, desvinculadas do corpo. Judith Butler (1998) é uma das autoras feministas que pensam dessa forma, buscando desconstruir as diferenças fundamentadas no corpo sexuado, geradoras de uma concepção de identidade fixa, mas não em processo de constituição. Portanto, para Butler, as políticas identitárias fundamentadas em uma perspectiva biológica não percebem a dimensão normativa do discurso e o quanto este é constitutivo das desigualdades de gênero, enquanto o corpo consiste em apenas mais um signo utilizado no jogo discursivo (BUTLER, 1998).

Esta concepção tradicional, por muito tempo utilizada por perspectivas sexistas, identifica a mulher com a natureza e o âmbito privado da vida, a casa, a sobrevivência e a reprodução; enquanto o homem é identificado com a cultura e com a esfera pública, a política e a ciência. Nesse sentido, embora seja possível perceber mudanças nas vidas de muitas mulheres, tais significações continuam. Segundo Michelle Perrot (2005), a mulher percebe-se e é percebida tendo sua existência circunscrita ao âmbito privado, sem uma existência própria, independente da família e outras pessoas, inclusive com dificuldade em perceber-se possuindo uma identidade pessoal, uma individualidade.

Entretanto, o conceito de corpo não necessariamente anula a constituição social das diferenças entre homens e mulheres, ao se conceber o corpo como construído socialmente. Essa constituição social pode ser evidenciada no fato de que, desde pequenos, meninos e meninas são tratados de modo diferenciado, conforme concepções culturalmente produzidas e transmitidas de geração em geração, tendo seus movimentos físicos estimulados ou desencorajados e restringidos, devido ao simples fato de possuírem uma determinada genitália, o que, ao ser significado por membros de uma determinada cultura, acaba possibilitando ou dificultando o pleno desenvolvimento físico (DOWLING, 2001). Tal concepção ressalta o quanto o corpo é influenciado pela cultura, no sentido de que as determinações genéticas podem não ser tão determinantes assim, sendo modificadas ao não serem manifestas em sua plenitude (DOWLING, 2001).

Perrot (2005) afirma que as práticas de memória das mulheres devem ser compreendidas no contexto sócio-histórico e relacionalmente, sendo que estão inseridas em relações reais entre homens e mulheres, e entre mulheres, produzidos por uma história e revelando formas de relação com o tempo e o espaço. Sendo assim, a memória como fruto de toda uma construção histórica e



social, e de pessoas corporificadas, inseridas nas relações, é portanto sexuada. Assim, a autora enfatiza tanto mulheres enquanto homens enquanto sujeitos concretos, e não abstraídos dos seus corpos, como parece remeter a perspectiva que enfatiza a discursividade em detrimento do corpo.

Nesse sentido, pode-se identificar que é essa concepção de sujeitos corporificados a que pode ser percebida nas referidas obras, pois os corpos recebem contornos com traços bem definidos, com ênfase nas formas arredondadas em tamanhos de proporções que tendem para o exagero, permitindo uma produção de significação de sensualidade, fertilidade, e ênfase na dimensão da vida do corpo e da vida cotidiana e concreta. Muitas vezes também as mulheres são representadas com cores e tonalidades que repetem os mesmos tons utilizados para representar o solo, revelando uma identificação das mulheres com o aspecto de concretude da existência. As expressões faciais muitas vezes também aparecem ressaltadas, revelando assim uma importância dada a emoções expressas pelo corpo, o que também demonstra uma valorização da corporeidade, vindo ao encontro da concepção de sujeitos corporificados, como teorizado por Perrot (2005).

Portanto, a corporeidade é um aspecto muito presente na fonte analisada em questão. Nas relações sociais, a predominância do aspecto corporal permite ou impede o posicionamento dos sujeitos em determinadas hierarquias nos relacionamentos, o que permite perceber a relevância do conceito de corpo ao veicular gênero, raça/cor/etnia e classe social, o que leva a compreender o quanto a identidade está assentada no corpo.

Embora se possa reconhecer a pertinência de teorias que focalizam outros aspectos envolvidos nas relações sociais de igualdade e desigualdade, além do corpo, este não pode ser ignorado como um elemento que possui visibilidade e que portanto influencia na exclusão ou inclusão dos indivíduos em um sistema social. Nesse sentido, é interessante também recorrer ao conceito de “habitus”, de Pierre Bourdieu (1989), o qual permite tal compreensão a partir de um entrecruzamento entre corpo e a classe social, esta inscrevendo-se nos corpos. Nessa perspectiva, o “habitus” indica o corpo socializado, o qual “incorpora” as práticas e disposições próprias da classe social a que pertence, como também das diversas atividades que são exercidas a partir de uma determinada posição social, como por exemplo, os trabalhos profissionais, os quais implicam em determinadas posturas definidas culturalmente, as quais são apropriadas, mas que guardam um aspecto de invenção, por não ser totalmente determinado. Bourdieu define o “habitus” como “um conhecimento adquirido e também um haver, um capital (...), indica a disposição incorporada, quase postural” (BOURDIEU, 1989, p.61).

A partir do exposto, pode-se pensar no corpo como uma realidade material complexa,



construída historicamente, submetido nas relações de poder e marcado simbolicamente na cultura em que está inserido por meio do “habitus”. Esta noção, ainda, permite compreender os indivíduos corporificados nos grupos sociais apropriando-se das regras que normatizam as relações nesses grupos e, assim, reproduzindo as relações desiguais. No entanto, tal conceito não é determinista, permitindo uma brecha para a agência dos sujeitos: “(...) o *habitus* é também adaptação, ele realiza sem cessar um ajustamento ao mundo que só excepcionalmente assume a forma de uma conversão radical” (BOURDIEU, 1989, p.106 – grifo do autor).

Tal aspecto, presentificado pelo conceito de *habitus* é interessante ao se perceber os corpos das mulheres representadas nos quadros focalizados, nos quais pode-se perceber seus corpos “moldados” por atividades braçais realizadas, cujos corpos tornam visíveis a classe social a que pertencem. Além disso, pode-se perceber nas referidas obras de Portinari o aspecto corporal com suas características fortemente representadas de traços raciais, em figuras pesadas, materializadas. Identifica-se também a importância dada ao aspecto visível referente a cor/raça/etnia, em uma concepção que contraria tal categoria como uma cor abstrata/social/política, veiculando um conceito de raça muito ligado ao corpo, ao genético, ao biológico, à origem africana (no caso da miscigenação negra, mas também pode-se pensar no caso da indígena). A cor como algo muito ligado à terra, ao terreno, o que também pode-se apontar com relação à sensualidade das mulheres representadas, e também com relação a transmitir uma idéia de fecundidade, a mulher com função preponderantemente reprodutiva, o aspecto maternal ressaltado. E portanto, relação da mulher com a idéia de natureza, a partir da identificação da mulher com a terra e com a maternidade.

Ainda nos quadros de Portinari em questão, as mulheres não aparecem dentro de casa realizando atividades domésticas, mas fora de casa, geralmente com uma paisagem natural de fundo, embora se trate de uma paisagem árida, sem atrativos, uma mera paisagem de fundo onde são as figuras humanas que têm destaque (SOBRERA ABELLA, 2005). No entanto, tal fato não levaria a pensar de que elas estariam em um espaço público no sentido apontado por Hannah Arendt (1981), ou seja, como uma esfera da participação social e política em que tem direito à voz e esta é ouvida. Porém, aparecem junto com crianças e/ou envolvidas com trabalhos que lhes garantem a sobrevivência, e portanto ainda estão presentes em um ambiente de domesticidade. Portanto, pode-se afirmar que a mulher, nessas obras dadas à leitura, ainda aparecem situadas no espaço privado.

Por conseguinte, nesses quadros, o corpo mostra-se como uma realidade material e histórica complexa, marcado por uma cultura e inserido em relações de poder, revelando sujeitos corporificados e concretos que assumem lugares sociais, apropriam-se das normas culturais e



reproduzem as desigualdades, ao mesmo tempo que lutam por rupturas com os discursos hegemônicos e com o assujeitamento.

Referências Bibliográficas

- ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense; São Paulo: EDUSP, 1981.
- AZEVEDO, Fernando de. **A cultura brasileira**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ; Brasília: Ed. da UnB, 1996. 940p.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: DIFEL, 1989.
- BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo”. **Cadernos PAGU**, n. 11, p.11-28, 1998.
- DOWLING, Colette. **O mito da fragilidade**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2001.
- GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 2ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p.103-133.
- MUNANGA, Kabengele. Identidade, cidadania e democracia: algumas reflexões sobre os discursos anti-racistas no Brasil. In: MAUTNER, Anna Veronica; SPINK, Mary Jane P. (Orgs.). **A cidadania em construção: uma reflexão transdisciplinar**. São Paulo: Cortez, 1994. p.177-188.
- NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 8, n. 2, p.09-41, 2000.
- PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. In: PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru: EDUSC, 2005. p.33-43.
- PISCITELI, Adriana. Sexo Tropical: comentários sobre gênero e “raça” em alguns textos da mídia brasileira. **Cadernos PAGU**, Campinas, n. 6-7, p.9-34, 1996.
- POSSAS, Lidia M. V. Gênero, mulher e mulheres: aprimorando ferramentas e retomando narrativas em outro tempo... In: FERREIRA, Antonio Celso; BEZERRA, Holien Gonçalves; DE LUCA, Tania Regina (Orgs.). **O historiador e seu tempo**. São Paulo: Ed. da UNESP, 2008. p.189-202.
- SANTOS, Boaventura Sousa. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. São Paulo: Boitempo, 2007. p.12-49.
- SCOTT, Joan. Igualdade versus diferença: os usos da teoria pós-estruturalista. **Debate Feminista** (número especial: Cidadania e Feminismo), p.203-222, 1999.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n. 2, p.71-99, jul./dez, 1995.
- SOBRERA ABELLA, Sandra Iris. **Investigando os signos e suas relações em um “Grupo de Meninas”, de Candido Portinari**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Florianópolis. 215 f.
- SUDBURY, Julia. **Outros tipos de sonhos: organizações de mulheres negras e políticas de transformação**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.