

**Amor, namoro e casamento em quadrinhas populares**

Elizangela Barbosa Cardoso\*

**RESUMO:** O texto analisa a obra *Quadrinhas populares*, de Áurea Queiroz, a partir da categoria gênero. Identifica nas quadrinhas uma fonte de significação do feminino, do masculino e de suas relações. Do mesmo modo, evidencia que no conjunto de quadrinhas analisado predominam aquelas que dizem respeito aos significados do amor, do namoro e do casamento em suas interfaces com o feminino e o masculino. Os sentidos atribuídos aos verbos namorar, amar e casar, ora confirmam concepções que se tornam normativas durante a primeira metade do século XX, ora as rebatem, apontando para o universo plural das relações de gênero no período.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gênero. Quadrinhas populares. Amor.

**ABSTRACT:** The text analyzes the job *Quadrinhas Populares* of Áurea Queiroz from gender class. It identifies in *quadrinhas* a source of significance of the feminine, masculine and its relations. In the same way, it evidences that in the set of *quadrinhas* analyzed those that indicate about love, date and marriage in its interfaces with feminine and masculine. The senses assigned to the verbs to date, to love and to marry, by confirms conceptions that become normative during the first half of the 20<sup>th</sup> century, by repelling, showing to the universe of the gender relations in the period.

**KEY WORDS:** Gender. Popular *Quadrinhas*. Love.

As quadrinhas são formas de expressão cultural constituintes das sociabilidades femininas e masculinas. Transmitidas via tradição oral por mulheres e homens mais velhos às novas gerações, as quadrinhas veiculam concepções de mundo, valores e conselhos, que atuam na constituição das diferenças de gênero, ora reforçando hierarquias, ora contestando-as.

No universo de meninas e meninos, comumente os versos surgiam em meio a diversas brincadeiras, como forma de pagamento de prendas. Mediante o processo de escolarização, intensificado no decorrer do século XX, as quadrinhas passaram a fazer parte, também, do universo escolar, na medida em que as meninas, em grupo, passaram a inventar versos, especialmente no horário do recreio. Assim, as quadrinhas figuram nos cadernos juntamente ao conteúdo escolar. (QUEIROZ, 2007).

Além desse espaço, as quadrinhas também eram escritas nos diários e em cadernos de questões cuidadosamente enfeitados com inúmeros coraçõezinhos. Nos diários, as meninas-moças escreviam versos oferecidos aos namorados reais ou àqueles do desejo,

---

\* Doutoranda pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e professora da Universidade Federal do Piauí (UFPI)

àqueles que faziam parte apenas das expectativas. Nos cadernos, as quadrinhas, muitas vezes, situavam-se em meio aos questionários sobre temas como felicidade, sonhos, padrão de beleza, desejo, beijo, namoro e casamento.

Em geral, a dona do caderno pedia às amigas que respondessem ao questionário e, às vezes, em um dos itens, solicitava que escrevessem um verso. Ao responderem às perguntas, muitas meninas-moças inventavam novos versos ou passavam para o universo escrito um saber que havia sido transmitido oralmente, pelo/as avós, pais, mães, tios/as e conhecidos/as. Dessa maneira, mediante a tradição oral e a escrita compunha-se um universo de saberes sobre assuntos diversos que constituía referências importantes no processo de subjetivação feminina e masculina, na medida em que circulavam concepções de homem, de mulher e de suas relações. Nesse sentido, procura-se abordar o conjunto de quadrinhas publicado na obra *Quadrinhas populares*, de Áurea Queiroz, a partir da perspectiva de gênero. (QUEIROZ, 2007).

Os versos publicados em *Quadrinhas populares* são resultado de uma prazerosa e intensa pesquisa desenvolvida por Áurea Queiroz. Iniciado na adolescência da autora pelo prazer de colecionar versos, o conjunto de quadrinhas foi enriquecido, em primeiro lugar, pela realização de entrevistas, predominantemente, com mulheres de diferentes idades; em segundo lugar, pela consulta a obras relativas à cultura popular, no Piauí.

Considerando o fato de as quadrinhas conservarem-se tanto através da tradição oral quanto da escrita e a maneira como foi composta a obra *Quadrinhas populares*, é importante ressaltar que não é possível apresentar com precisão o período a que se referem. Aparentemente dizem respeito, notadamente, ao século XX, apontando para diferentes temporalidades internas ao período. Em conjunto, as quadrinhas apresentam uma cartografia sentimental desse século e indicam suas tensões e ambigüidades. (ROLNIK, 1989).

De modo especial, as quadrinhas expressam formas de significação do namoro, do amor e do casamento, com destaque aos modos de significação dos verbos amar, namorar e casar atribuídos pelas mulheres. O que, por sua vez, possibilita destacar como tais significados ora confirmam ora rebatem as concepções dominantes de amor, de namoro e de casamento.

Nas primeiras décadas do século XX, namorar e amar são práticas que, paulatinamente, convergem para o casamento, na medida em que o amor e a sexualidade realizada são considerados bases da felicidade conjugal e passam a orientar as escolhas matrimoniais femininas e masculinas. Essa irrupção do amor e da sexualidade no universo conjugal rompe o padrão de casamento dos membros da elite, vivenciado, no Brasil, desde o

período colonial e estabelece, em confluência com fatores econômicos e sociais, uma nova configuração que vai predominar durante o século XX. (PRIORI, 2005).

Em Teresina, cidade que nas primeiras décadas do século XX integrou-se perifericamente à dinâmica capitalista, o reordenamento das relações de gênero no período torna-se objeto de reflexão dos intelectuais. Abdias Neves, por exemplo, no romance *Um manicaca*, ao narrar a história de Júlia, critica o modelo de casamento arranjado pelo pai, o enlace matrimonial de uma mulher jovem com um homem velho e a ausência de uma educação feminina em vista ao desenvolvimento do autocontrole. Clodoaldo Freitas, por sua vez, em parte de sua produção literária critica o controle direto dos pais sobre as filhas, por considerá-lo inadequado às condições de vida moderna. Isso porque, em sua concepção, ao falhar o controle, os encontros de jovens enamorados tornam-se perigosos, pois os corpos encontram-se, uma vez que não há intermediação. Fato considerado lastimável, seja por macular a mulher, seja por antecipar o intercuro, que no caso das mulheres, deveria ocorrer somente após o casamento. Em vista a intervir nesse quadro, propõe uma educação sentimental a partir do ideário do amor romântico. (CASTELO BRANCO, 2005).

Na escrita de Clodoaldo Freitas, amar significa idealizar o ser amado, ter-lhe cortesia e respeito. Amar é saber manter os corpos castos; saber manter a sutileza e a pureza dos encontros; saber resguardar o corpo, em vista à entrega na noite de núpcias, espaço considerado legítimo para a vivência da sexualidade. (CASTELO BRANCO, 2005).

Quanto ao consumo cultural do ideário romântico, acentua Castelo Branco que foi incorporado, sobretudo, pelas mulheres. Isso porque poucos foram os homens sensibilizados por essa forma de significar o amor. Nesse sentido, parece que a *educação dos sentidos* no universo masculino delineou-se, predominantemente, na aprendizagem da classificação das mulheres em casadouras e não casadouras e, ao mesmo tempo, na elaboração de códigos de postura diferenciados para um modelo e outro de mulher. (CASTELO BRANCO, 2005; GAY, 1988).

Essa aprendizagem remete à forma distinta como se concebem, no período, as sexualidades feminina e masculina. Os homens são classificados como sexualmente ativos, sendo, inclusive, o exercício da sexualidade um dado fundante na construção da identidade masculina. (NOLASCO, 1995). Esse modo de significar a aprendizagem da masculinidade, por sua vez, leva à polarização das mulheres em direitas e prostitutas. As mulheres direitas são aquelas encaminhadas a vivenciar o casamento e a maternidade, são aquelas sexualmente controladas, cuja sexualidade limita-se ao universo conjugal, são aquelas que devem ser virgens, se solteiras; fiéis aos maridos, se casadas. Às prostitutas, consideradas sexualmente

ativas, possibilita-se, em termos normativos, viver a sexualidade, mas nega-se a respeitabilidade e o casamento.

Essa forma de classificação da sexualidade feminina e masculina embasa-se, especialmente, no discurso médico. Em ascensão a partir da terceira década do século XIX, a medicina social produziu um saber considerado científico e verdadeiro que prescreveu padrões de feminino e de masculino e instituiu uma nova norma familiar. Atuando a princípio nas famílias de elite, o poder médico propiciou a passagem da família colonial à nuclear, conjugal e regulada, sinônimo de família burguesa. Nesse processo, a mulher foi significada como mãe e esposa, cujas características demarcadas *por razões biológicas* seriam a fragilidade, o recato, o predomínio da afetividade sobre as faculdades intelectuais e a subordinação da sexualidade à maternidade. O homem, além de definido como pai, era considerado detentor de uma sexualidade sem freios e, ao mesmo tempo, mais racional, autoritário e inteligente, que amoroso e sentimental. (COSTA, 1989; SOIHET, 1989).

Exaustivamente enfatizada durante o século XIX e as primeiras décadas do século XX, essa concepção de feminino e de masculino configurou condutas e restringiu a sexualidade feminina ao universo conjugal. Com efeito, na constituição da moça casadoura o controle da sexualidade era fundamental. A virgindade era considerada um valor que deveria ser mantido a qualquer custo, pois da manutenção do controle da sexualidade das mulheres de uma família, dependia a honra familiar. As *moças de família*, portanto, deveriam sempre lembrar que, qualquer deslize, colocaria em xeque sua reputação e a de sua família.

O mesmo movimento que impulsiona o amor para o âmbito do casamento, reforça a dupla moral sexual, pois se espera que as moças casadouras mantenham-se puras e castas; quanto aos rapazes, as aventuras sexuais são consideradas parte do processo de aprendizagem da masculinidade hegemônica. (CONNELL, 1995).

Nos anos 1940 e 1950, o namoro foi significado como o momento de formação do par, como uma das etapas do processo de seleção dos cônjuges, em que o sentido era dado pela possibilidade de casamento. O namoro começava como os primeiros olhares, os primeiros sorrisos, os primeiros contatos entre moças e rapazes. O passo seguinte era a individualização do par, momento em que através da iniciativa de aproximação e dos insistentes galanteios do rapaz, a moça deixava-se, paulatinamente, enamorar-se. Em um terceiro momento, ocorreria a oficialização do par, através do noivado que, por sua vez, culminaria no casamento. Quem namorava, deveria namorar para casar. O sentido do namoro era dado, portanto, pela expectativa de casamento. (SOARES, 1999; CARDOSO, 2003).

Assim, namoro sem perspectiva de casamento causava tristeza, como expressa a seguinte quadrinha:

*Estava na beira do rio  
Pra ver os peixinhos nadarem  
Não há coisa mais triste  
Que namorar pra não casar*

Embora namorar para casar constitua a norma e o desejo de muitas jovens, no período em estudo, no conjunto de quadrinhas em análise, um dado que chama a atenção é a existência de poucos versos que, como esses, estabelecem a relação direta entre namoro e casamento. Isso indica que as quadrinhas são indícios importantes para pensar a diferença entre o ser e o dever ser. Nesse sentido, se o dever era namorar para casar, na prática, poder-se-ia namorar porque namorar é bom!

*Lá em cima daquela serra  
Tem duas pedras de amolar  
Uma amola outra desamola  
Coisa boa é namorar*

Namorar por outras finalidades que não o casamento era uma possibilidade que atormentava aos pais e mães de família, bem como a sociedade, posto que o ato de namorar apresentava significados diferentes quando se considera o feminino e o masculino. As moças teriam que fazer tudo para não ser intituladas de *namoradeiras*, pois as que muito namoravam, lembrava o saber popular, não casavam!

*Moça que muito namora  
Não ajusta casamento  
Um amor de hora em hora  
É uma chuva com vento*

*Dei um nó na fita verde  
Tá custando a desatar  
Tantos homens que namoro  
Tô custando a me casar*

Ora, se a moça que tinha muitos namorados, na perspectiva normativa, não ajustava casamento ou isso demorava a acontecer, situação semelhante não ocorria ao rapaz, pois essa era uma possibilidade que exaltava sua condição de conquistador, vista como parte do processo de constituição da masculinidade. O rapaz que obtinha o rótulo de *namorador* impunha-se no universo dos pares, pois demonstrava sua superioridade em relação aos demais. No universo das práticas, a ação do conquistador poderia incidir, inclusive, sobre as colegas da namorada, como nos diz a seguinte quadrinha:

*Meu amor comeu pimenta  
Pensando que não ardia  
Namorou com minha amiga  
Pensando que eu não sabia*

Mas se o ato de namorar mais de uma moça fazia parte da aprendizagem da masculinidade, não era prática bem aceita por todas as jovens, pois em muitas quadrinhas escritas no feminino se critica o rapaz namorador. Um dos argumentos ressaltados era o de que o homem para ser homem não precisava de dois amores. Em alguns versos, enfatiza-se, também, o desejo da moça de ser a única namorada, como no exemplo a seguir:

*Queria ser tudo  
Queria ser nada  
Queria ser apenas  
Sua única namorada*

Quanto às jovens, aquelas que desejavam um namoro firme, mandava o *bom senso* que buscassem informações a respeito do rapaz com o qual estavam flertando. Comumente obtidas através da rede de comunicação composta pelas amigas. As moças deveriam buscar dados, especialmente, a respeito da origem familiar e do tipo de comportamento do rapaz, pois nem todos os rapazes serviam para namorar e casar. Para namorar, as moças deveriam escolher alguém que tivesse certo grau de estudo, preferencialmente formado, que tivesse emprego ou boas perspectivas de tê-lo no futuro. Deveriam escolher alguém que pudesse desempenhar a contento o papel de provedor familiar e que procedesse de boa família. O que significava dizer, um rapaz que possuísse situação social no mínimo compatível com a da moça e um futuro promissor, filho de pais, devidamente, casados, cujo lar fosse estruturado. Recomendava-se, também, que as moças procurassem rapazes um pouco mais velhos. Era preciso observar, igualmente, se o rapaz escolhido não era namorador e se tinha boas intenções, isto é, se pretendia casar, pois sobre os rapazes pairava o fantasma do aproveitador, daquele que, na verdade, queria apenas desonrar as filhas alheias. (SOARES, 1999; CARDOSO, 2003). Repetir essas recomendações era tido como fundamental, uma vez que os tempos eram considerados outros e muitas moças e rapazes alegremente recitavam:

*Se amar fosse crime  
Se beijar fosse pecado  
O céu estaria vazio  
E o inferno estaria lotado*

*Dizem que beijo na boca  
É um pecado horróroso  
Não sei porque Deus deixou  
Este pecado tão gostoso*

Os critérios ideais nem sempre coincidiam com os parâmetros usados pelas moças no momento de escolha do namorado, algumas ao escolherem um rapaz para namorar,

observavam se era bonito, simpático, alegre, bem vestido e se sabia dançar. Assim, diante da conquista amorosa, uma moça poderia enfatizar:

*Gosto da rosa branca  
Porque nasce no sereno  
Gosto do meu benzinho  
Porque é lindo e moreno*

Outra moça, por sua vez, poderia ressaltar que gosta de seu benzinho porque é lindo, moreno e possui uma bela boca. Isso porque segundo o que se observa nas quadrinhas, a boca era e continua sendo uma parte do corpo considerada sedutora e objeto de desejo de rapazes e de moças. São muitos os versos que a erotizam e expressam o prazer do beijá-la. Eis alguns exemplos:

*É triste ver uma estrela  
E não poder pegar  
É triste ver sua boca  
E não poder beijar*

*Amor é sempre mistura  
De sentimento e desejo  
Trazendo a gente a ventura  
De unir as almas num beijo*

Ora, se beijo na boca era dado com emoção, fazendo o sangue correr rapidamente nas veias, nos anos 1940 e 1950, as moças que desejavam casar não deveriam se deixar beijar com facilidade, muito menos em público, pois isso maculava sua imagem. E os rapazes assim como as moças, ao se interessarem por alguém, costumavam investigar sua vida sentimental. As informações obtidas serviam de parâmetro inicial ao desenvolvimento do relacionamento. Isso porque os jovens deveriam classificar as jovens a partir das intimidades que, supostamente, permitiam. Para namorar com vista ao casamento, a expectativa dos rapazes era a de que as moças obedecessem ao padrão normativo. Um rapaz que desejava firmar namoro consideraria desde a imagem da moça aos mínimos comportamentos, observando a maneira de ser da escolhida a partir do flerte. Caso o flerte levasse ao namoro, deveria lembrar que uma moça direita não se deixa convencer rapidamente, mostrando-se sempre cautelosa e reservada. A respeito desse jogo amoroso, eis o que diz a quadrinha:

*Menina que diz que sim  
E ao mesmo tempo que não  
Anda cá perto de mim  
Te quero pegar na mão*

A posição das moças era extremamente delicada, pois ao mesmo tempo em que articulavam códigos e condutas para conquistar um namorado, tinham que demonstrar, desde o flerte, que eram dignas de respeito. Isso implicava não fazer uso do corpo, não expor

abertamente os desejos e sentimentos, equilibrar-se na tênue linha entre a oferta e a reserva, para que pudessem se tornar noivas e, posteriormente, esposas. Essa posição ambígua requeria que as moças fossem reticentes, que soubessem elaborar uma política de valorização pessoal, uma vez que seus comportamentos eram constantemente avaliados e dependiam de aprovação masculina. Afinal de contas, comumente se repetia que somente aquelas cujos comportamentos fossem aprovados poderiam ouvir a seguinte quadrinha:

*Gostei muito dos seus modos  
E do seu procedimento  
Vou pedir para seus pais  
Sua mão em casamento*

Assim, para que futuramente sua mão fosse pedida em casamento, a moça casadoura deveria observar mais dois preceitos básicos. Em primeiro lugar, ao se deixar acompanhar pelo rapaz após o flerte, não aceitar o namoro imediatamente. Em segundo lugar, em momento posterior, quando o namoro estivesse firmado e, mesmo durante o noivado, resistir às investidas mais ousadas do pretendente, lembrando-se que ao rapaz cabia insistir; à moça, resistir! Isso porque as que muito cediam, pensando agradar, na verdade, muito perdiam! Esse jogo de insistência e resistência é ilustrado na seguinte quadrinha:

*Eu queria, ela queria  
Eu pedia, ela não dava  
Eu chegava, ela fugia  
Eu fugia, ela chorava*

Àquelas que diante da insistência cediam, os rapazes diziam:

*As meninas me incriminam  
Por eu ser muito pidão  
Eu peço porque careço  
Mas elas por que me dão?*

Na tessitura da resposta, aparentemente, um raciocínio muito comum aos rapazes era o seguinte: se ela me deu, dará aos outros, também! Não serve para casar! Não é digna de meu nome e de minha família! Na resposta, portanto, não era considerado que as moças também poderiam estar festejando seus corpos, para usar expressões de Rachel Soihet. (SOIHET, 2003).

A despeito dos preceitos normativos, ao se considerar o conjunto de quadrinhas organizado por Áurea Queiroz, irrompem afirmações de desejo e de sentimentos femininos, que ora reforçam o dever ser, ora expressam outra forma de ser ou, mesmo, denotam paralelamente o que deve acontecer e o que não deve. Nesse último caso, várias quadrinhas cujo tema é o casamento constituem exemplos, uma vez que querer casar e namorar para casar

é um dever, mas expressar o desejo, ao contrário, não é considerado um bom procedimento. Eis o que dizem as seguintes quadrinhas:

*Gosto da cor verde  
Porque é a cor da esperança  
Quero me casar com você  
Pra ter uma linda criança*

*Quero ser sua companheira  
Quero ser sua namorada  
Quero sentir seu calor  
Em sua boca beijada*

Além de beijar, namorar e casar, nos versos de *Quadrinhas populares*, o desejo que emerge com mais força, talvez seja o desejo de amar. O amor é um assunto recorrente, atravessando os diversos temas sobre os quais abordam as quadrinhas. Aparece ao lado da amizade, da esperança, da paixão e da saudade.

Repetidas vezes, os versos dizem que da amizade pode nascer o amor.

*Amizade é muito bela  
Mas às vezes faz sofrer  
De uma simples amizade  
O amor pode nascer*

E, ao nascer, a esperança é o sentimento que conforta a quem só quer e só pensa em namorar. É sentimento que fortalece e conforta, face à espera do Outro. É uma forma de dar significado ao futuro. O fato de se ter esperança faz esperar a chegada de alguém que satisfará o desejo de amar, mesmo que o amado pertença a outra, como se enfatiza no verso:

*Mesmo que você goste de outra  
Não deixo de te amar  
Pois quem ama de verdade  
Não se cansa de esperar..*

A saudade, por sua vez, é a companheira de quem ama.

*Ontem éramos três  
Eu, você e a felicidade  
Hoje somos dois  
Eu e a saudade*

Situando o amor ao lado da amizade, da esperança e da saudade, as quadrinhas que tratam desse sentimento são plurais e apresentam conselhos, concepções de mundo, formas ideais de homens e mulheres se portarem diante do amor, bem como formas alternativas de significá-lo. O amor surge como sentimento que nomeia o mundo subjetivo feminino, como sentimento através do qual o futuro ganha significado, uma vez que o amor é um meio para se alcançar a felicidade.

*A paz traz harmonia  
 Harmonia traz bondade  
 A bondade traz amor  
 O amor a felicidade*

O amor é também um sentimento que marca a vida, que serve de parâmetro para situar o passado e o futuro. É sentimento que vence o tempo, posto que, se o tempo traz mudanças, o amor ajuda a *permanecer*. Como dizem os versos,

*O tempo passa  
 O mundo envelhece  
 Mas de um grande amor  
 A gente nunca esquece*

*O amor é um sentimento  
 Difícil de entender  
 Quanto mais o tempo passa  
 Mais desejo amar você*

É um sentimento que promete e cobra exclusividade!

*Perante o crime  
 Eu sou inocente  
 Perante o amor  
 Sou sua somente*

É, ainda, uma forma de ressignificar aprendizagens, pois

*Se amar for pecado  
 Nunca serei inocente  
 Há no mundo um rapaz  
 Que amo loucamente*

O amor é, igualmente, substantivo que requer adjetivos plurais, dada à existência de amores novos, velhos, verdadeiros, impedidos, falsos, fingidos e sinceros. A respeito dessa pluralidade, vejamos o que dizem os versos:

*Só corto bananeira  
 Quando o cacho está maduro  
 Só deixo amor velho  
 Quando o novo está seguro*

*O amor quando é sincero  
 Merece consideração  
 Mas quando é fingido  
 Merece uma traição*

Assim, é possível afirmar que as quadrinhas populares expressam significados que ora reforçam concepções dominantes do feminino, do masculino e de suas relações, ora as contestam, insinuando a dinâmica plural das relações de gênero na primeira metade do século XX.

## Referências

- CARDOSO, Elizangela Barbosa. *Múltiplas e singulares: história e memória de estudantes universitárias em Teresina (1930-1970)*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2003.
- CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. *Famílias e escritas*. 2005. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.
- CONNELL, Robert W. Políticas da masculinidade. *Educação & Realidade*, n. 20, v. 2, p. 185-206, 1995.
- COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar*. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989
- GAY, Peter. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- NOLASCO, Sócrates. *O mito da masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- PRIORE, Mary Del. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005.
- QUEIROZ, Áurea. *Quadrinhas populares*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2006.
- ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, n. 20, v. 2, p. 86, 1995.
- SOARES, Vânia Coimbra. *O namoro e o comportamento dos jovens em Teresina nas décadas de 1950 e 1990*. 1999. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 1999.
- SOIHET, Rachel. *Condição feminina e formas de violência*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- SOIHET, Rachel. A sensualidade em festa: representações do corpo feminino nas festas populares no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX. In: MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel (Org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: UNESP, 2003. p. 177-197.