

# Representações femininas no Cinema brasileiro do século XXI: uma análise de *Loucas pra Casar*

*Representaciones femeninas en el cine brasileño del siglo XXI: un análisis  
de Loucas pra Casar*

*Female representations in brazilian cinema of the 21st century: an  
analysis of Loucas para Casar*

Caroline Pereira Camargo<sup>1</sup>

Giovana dos Passos Colling<sup>2</sup>

## Resumo

Este artigo propõe compreender as representações da mulher no cinema brasileiro contemporâneo. Busca entender o papel feminino nas tramas cinematográficas, levando em consideração o cinema como reflexo de uma realidade social. Traz autores como Rossini, para tratar do cinema brasileiro hegemônico; Mulvey, com seus estudos sobre as representações femininas na sétima arte e Berardo Bueno, trabalhando os conceitos de arquétipo e estereótipo no cinema. Analisa o filme do gênero comédia *Loucas pra Casar* a partir de suas personagens femininas, cujas inserções na trama reiteram um papel conferido à mulher na sociedade e no imaginário coletivo. Conclui que, neste caso empírico, é perceptível como o cinema brasileiro reproduz construtos sociais sobre o ser mulher, reafirmando, assim, arquétipos e estereótipos construídos por um discurso patriarcal.

**Palavras-Chave:** Cinema brasileiro, Estereótipos, Feminino, Gênero.

## Resumen

*Este artículo propone comprender las representaciones de la mujer en el cine brasileño contemporáneo. Busca entender el papel femenino en las tramas cinematográficas, teniendo en cuenta el cine como reflejo de una realidad social. Trae autores como Rossini, para tratar del cine brasileño hegemónico; Mulvey, con sus estudios sobre las representaciones femeninas en el séptimo arte y Berardo Bueno, trabajando los conceptos de arquetipo y estereotipo en el cine. Analiza la película del género comedia Loucas pra Casar a partir de sus personajes femeninos, cuyas inserciones en la trama reiteran un papel concedido a la mujer en la sociedad y en el imaginario colectivo. Concluye que, en este caso empírico, es perceptible como el cine brasileño reproduce constructos sociales sobre el ser mujer, reafirmando así arquetipos y estereotipos construidos por un discurso patriarcal.*

*Palabras claves:* Cine brasileño, Estereotipos, Femenino, Género.

## Abstract

*This article proposes to understand the representations of women in contemporary Brazilian cinema. It seeks to understand the female role in cinematographic plots, taking into consideration the cinema as a reflection of a social reality. It brings authors like Rossini, to deal with the hegemonic Brazilian cinema; Mulvey, with her*

<sup>1</sup> Estudante de graduação de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda; Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação - Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil; [carolpereiracamargo@gmail.com](mailto:carolpereiracamargo@gmail.com)

<sup>2</sup> Estudante de graduação de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda; Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação - Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil; [giovanacolling@gmail.com](mailto:giovanacolling@gmail.com)

*studies on female representations in the seventh art and Berardo Bueno, presenting the concepts of archetype and stereotype in the cinema. It analyzes the film of the comedy genre Loucas para Casar based on its female characters, whose insertions in the plot reiterate a role given to women in society and in the collective imaginary. It concludes that, in this empirical case, it is noticeable how the Brazilian cinema reproduces social constructs about being a woman, reaffirming, thus, archetypes and stereotypes constructed by a patriarchal discourse.*

*Keywords: Brazilian cinema, Stereotypes, Female, Gender.*

## 1. Introdução

A partir dos anos 2000 houve o início do que se chama a pós-retomada do cinema brasileiro. Em 1998, foi criado um dos maiores expoentes dessa fase da produção do cinema brasileiro: a Globo Filmes, braço cinematográfico da Rede Globo, empresa já consolidada no mercado de criação de conteúdo televisivo. Sobre o interesse da Rede Globo em participar desse mercado, Sangion (2011) mostra que o uso da estrutura da empresa, tanto técnica quanto simbólica, gerou uma garantia de sucesso de público e financeiro, sendo aproveitadas tanto as estruturas físicas - como estúdios - quanto a estrutura simbólica - um “padrão Globo de produção” já conhecido pelos espectadores.

A Globo Filmes, então, insere-se no ramo como uma produtora que alcança um grande público, com seus filmes sendo transmitidos em todas as suas mídias: nas salas de cinema, em seus canais de TV e, também, no seu site de *streaming* de conteúdo audiovisual, o GloboSat Play. Buscaremos neste artigo, então, compreender o que esse grande público recebe no âmbito das representações sociais. É importante salientar que, ao mesmo tempo que o cinema influi na sociedade, ajudando a construir imagens estereotipadas por exemplo, essa arte também é um produto social.

Sendo assim, de maneira sutil ou escancarada, os filmes reproduzem em suas tramas os contextos sociais no quais está inserido. Sobre isso, Rossini (2007) afirma: “[...] o cinema [...] resgata, representa o sistema de relações pessoais que perpassa a sociedade. Por isso, independente do regime vigente, um filme está intimamente ligado à realidade que o rodeia, seja por aquilo que revela, ou por aquilo que omite” (ROSSINI, 2007, p. 22). A partir desse pensamento, busca-se neste trabalho refletir sobre as representações de gênero feitas nos roteiros de cinema, mais especificamente as representações femininas.

O filme *Loucas pra casar* se encaixa no contexto brasileiro de filmes de comédia feito para o grande público. É um filme de 2015, dirigido por Roberto Santucci e produzido pela Glaz Entretenimento e pela Globo Filmes. É um filme classificado como comédia, gênero este que é atualmente um dos mais explorados pela Globo Filmes, e conseqüentemente, mais

expressivos no cinema brasileiro contemporâneo, atraindo grandes públicos, como mostra Rossini et al (2016).

Levando em consideração a complexidade do lugar das mulheres na sociedade brasileira do século XXI, com os estereótipos e imposições feitas sob elas, buscamos analisar o longa-metragem brasileiro *Loucas para casar*. Partindo do pressuposto de que, como esse filme busca causar uma impressão de realidade no espectador, sua trama contém estruturas sociais facilmente reconhecíveis, mostrando arquétipos e estereótipos que recaem sobre a figura feminina.

## 2. A representação da mulher no cinema

O cinema expõe, mesmo que indiretamente, ideias da sociedade em que está inserido, sendo, então, produto dela. Mulvey (1983, p. 439) traz uma concepção de que: “Enquanto sistema de representação avançado, o cinema coloca questões a respeito dos modos pelos quais o inconsciente (formado pela ordem dominante) estrutura as formas de ver e o prazer ao olhar”. O cinema, então, retrata as convenções sociais a respeito da diferenciação social, demonstra as relações presentes e dialoga com elas. Assim, a mulher ainda ocupa no cinema um lugar de submissão, que é reflexo de um papel social que lhe foi imposto, sendo que

A mulher, desta forma, existe na cultura patriarcal como o significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando linguístico, impondo-as sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa a seu lugar como portadora de significado e não produtora de significado (MULVEY, 1983, p. 438).

Berardo Bueno (2012) afirma que através das representações fílmicas se percebem arquétipos, que são conceitos que permanecem no inconsciente através da repetição, enquanto os estereótipos são conceitos pré-concebidos de padrões sociais na atualidade, funcionando de maneira limitada e generalizada, geralmente sobre um determinado grupo. Sendo que no arquétipo “Essa construção psicológica varia de acordo com cada indivíduo, mas mantém um padrão original, um significado comum, pois está relacionada ao imaginário social ou inconsciente coletivo [...]” (BERARDO BUENO, 2012, p. 24). Dessa forma, quanto mais o cinema expor e consolidar determinadas representações mais isto se impregnará no imaginário da sociedade. O autor traz que associar a imagem da mulher à maternidade e à beleza funciona como arquétipo pois, com o auxílio de símbolos essa imagem é um ideal que perpassou diversas culturas, dependendo da forma como o estereótipo sobre este tema é construído na atualidade ele pode reforçar ou não o arquétipo.

O cinema pode através de representações estereotipadas, tratando do assunto de forma diferenciada, alterar a configuração dos arquétipos. Este se constrói a partir do ponto de vista dos autores, diretores e produtores e, por isso,

Os estereótipos podem influenciar a compreensão do espectador, porque atuam diretamente na identificação com os arquétipos. Embora ambos sejam compostos de símbolos, os arquétipos são formados por um conjunto vasto de imagens que estruturam toda a decodificação e o inconsciente dos indivíduos e os estereótipos são representações que mostram situações de forma superficial, generalista e pessoal [...] Os arquétipos são formas figurativas que dizem respeito a uma interpretação social, coletiva, a uma tendência cultural de determinada sociedade avaliar uma situação daquela forma. Todos têm, por exemplo, uma consciência arquetípica de maternidade, mas a representação desse arquétipo de forma estereotipada pode alterar essa compreensão (BERARDO BUENO, 2012, p. 33-34).

Assim também afirma Pina (2016, p. 8) a respeito do Cinema brasileiro, no qual as mulheres como personagens e como atrizes são, na maioria das vezes, retratadas de maneira estereotipada e culpabilizadas por algo, “O mais comum é que cumpram o papel de pessoas passivas, sem identidade nem voz própria e até mesmo assumindo uma postura reacionária”. Além disso, na maioria das vezes não desempenham um papel importante em suas profissões e são objetos de desejo dos homens.

Rosália Duarte (apud ALVES, 2017) no livro *Cinema & Educação* afirma que a mulher ocupa geralmente o papel coadjuvante e “[...] o protagonismo feminino em narrativas fílmicas é fortemente marcado por definições misóginas do papel que cabe às mulheres na sociedade; casar-se, servir ao marido, cuidar dos filhos, amar incondicionalmente”. Além disso, quando a mulher é independente em relação aos homens é apresentada de maneira masculinizada, vingativa, insensível e, até mesmo, assexuada. Kaplan (apud ALVES, 2017) em *A Mulher e o Cinema: Os Dois Lados da Câmera*, constata que a mulher existe no filme como mero objeto, alocado de forma a satisfazer as vontades masculinas, “[...] algo que não se distancia tão radicalmente da opressão vivida pelas mulheres fora das telas”.

Além de ser objetificada e coadjuvante, segundo Mendonça e Senta (2012), da mulher, diferentemente do homem, espera-se que seja sempre jovem, bonita e sedutora. Sendo o seu envelhecimento rejeitado e seu ideal sempre reafirmado pelo discurso cinematográfico hegemônico, “[...] que coloca a disposição do público um repertório de imagens, identidades e simbolismos que compõe um universo ideológico onde a mulher recebe um tratamento superficial e “parcial”, ou seja, estereotipado” (MENDONÇA; SENTA, 2012, p. 9).

Gubernikoff (2009) mostra que toda essa representação feita a partir de estereótipos traz consequências para o que as mulheres pensam de si. A mídia faz imposições sobre o que

elas devem ou não ser e, a partir disso, as mulheres internalizam padrões e se modificam para se encaixar neles:

O que se conclui é que foram os homens os produtores das representações femininas existentes até hoje, e essas estão diretamente associadas às formas de a atual mulher ser, agir e se comportar. O que se discute é o fato de a mulher contemporânea buscar se enquadrar em uma imagem projetada de mulher que, na verdade, é aquela que eles gostariam que ela fosse, a partir de representações femininas cunhadas pelos meios de comunicação e, principalmente, pelo cinema (GUBERNIKOFF, 2009, p. 67).

É importante, então, entender alguns aspectos de como os arquétipos e estereótipos femininos são representados no atual cinema brasileiro. Para isso, o filme *Loucas para Casar* e suas personagens femininas serão analisados, buscando compreender os reflexos sociais contidos no filme.

### **3. *Loucas pra casar*: uma análise sob o prisma feminino**

*Loucas pra casar* é um longa-metragem brasileiro lançado em 2015 e dirigido por Roberto Santucci. É uma comédia romântica que se desenrola em torno de quatro personagens principais: Malu, Maria e Lúcia, que são as três namoradas, e amantes, de Samuel. Nesse filme, Malu descobre que Samuel tem Maria e Lúcia como amantes mas, em uma reviravolta no final da trama, descobre-se que as amantes eram, na verdade, personalidades e fantasias de Maria Lúcia (Malu).

Segundo Berardo Bueno (2012, p. 32), “No Brasil, a hegemonia dos homens diretores fez com que os estereótipos que caracterizavam o feminino fossem reproduzidos segundo a visão de mundo desses homens em relação à mulher” e estas produções sendo feitas por estes homens mantêm os discursos já consolidados e dominantes, que reproduzem os arquétipos sociais e culturais. Como afirma Mulvey (1983, p. 444), “O olhar masculino determinante projeta sua fantasia na figura feminina, estilizada de acordo com essa fantasia”.

Neste filme de direção masculina, então, temos estereótipos que reafirmam os arquétipos existentes no inconsciente social. Afinal, como detalharemos a seguir, neste longa estão presentes personagens semelhantes aos citados abaixo:

Esses arquétipos são constantemente reproduzidos nos filmes: o da mãe que cuida e protege sua cria, o da mulher fatal que é perigosa e sensual e o arquétipo da virgem indefesa. A força da feminilidade e a capacidade das mulheres transcenderem a esfera dos valores moralistas e regulamentadores da sociedade dificilmente são mostradas (BERARDO BUENO, 2012, p. 29-30).

A personagem principal da trama é Malu, cuja intérprete é a global Ingrid Guimarães, que representa vários construtos sociais femininos. No início da trama, ela é representada como uma mulher ciumenta e controladora, sendo essas características exageradas para provocar comicidade. Exemplos disso são suas invasões nas redes sociais do namorado, além da procura por um detetive particular para segui-lo.

Outra característica da personagem é o desespero pelo casamento (Figura 1): em certo momento da trama, ela diz que, chegando aos quarenta anos, já passou da hora de subir ao altar, reafirmando a rejeição do envelhecimento (MENDONÇA; SENTA, 2012). Ou seja, a dependência da personagem por um relacionamento faz parte de sua personalidade. Em entrevista sobre sua personagem, Ingrid Guimarães constatou: “O filme fala de uma mulher muito comum, aquela que vive para o homem, só acha graça na vida se tiver alguém, aquele tipo que praticamente se transforma na personalidade do homem que está com ela. A mulher brasileira tem quase uma obsessão pelo casamento”.

Figura 1: a Desesperada pra casar



Fonte: YouTube, 2016.

Outro momento importante para entender a personagem são os vários *flashbacks* que, em sequência, mostram Malu sendo traída por ex-namorados. Ao confrontá-los sobre as traições Malu sempre pergunta: “o que ela tem que eu não tenho?”. Isso mostra uma culpabilização de si própria, da mulher, pelos erros cometidos pelo homem e, também, uma relação de disputa com outras mulheres.

Em um momento no filme, a personagem briga no chá de bebê de uma amiga, em que todas as suas amigas estão grávidas. Ela finge não se importar pelo fato de não ter marido ou filhos, mas como a trama traz a formação da família como um desejo básico feminino, na



cena seguinte Malu chora, comendo sorvete e olhando para um álbum de recortes de referência para um casamento.

Podemos notar que a trajetória profissional de Malu fica em segundo plano, sendo seu maior desejo o casamento e a criação de uma família. Sobre a representação desses aspectos - o da construção da família e o profissional - no cinema, Berardo Bueno (2012, p. 30) discorre:

A vida das mulheres na maioria desses filmes está relacionada à satisfação do marido e ao papel de mãe abnegada que deixa seus desejos para cuidar dos filhos. A mulher dificilmente é bem sucedida no âmbito profissional e mesmo quando tenta destacar-se nesse aspecto sente-se incompleta e tem que se voltar aos valores da família.

Já a segunda personagem, Lúcia, interpretada por Suzana Pires, tem sua primeira cena em uma boate, onde dança para o protagonista Samuel (Figura 2). Essa personagem representa o lado sensual feminino, sendo uma personagem hipersexualizada e considerada pelas outras mulheres como apenas uma mulher que vai suprir as ‘necessidades’ sexuais do homem, não sendo a ‘pra casar’, além de ser a ‘barraqueira’. Se configura dentro do arquétipo mulher perigosa, erótica e fatal assinalado por Berardo Bueno (2012, p. 30), assim como Marilyn Monroe, Lúcia “Como armas para seduzir quem desejava, Marilyn utilizava sempre roupas decotadas, expressões faciais sensuais e gestualidade corporal de braços e pernas que a deixavam irresistível”.

Figura 2: a Sensualizada



Fonte: YouTube, 2016.

Em contraposição, temos a figura da mulher como dona de casa, extremamente religiosa, portadora de ‘dons’ e tradicionais costumes (Figura 3). Esses valores são

representados por Maria, interpretada por Tatá Werneck. As falas de introdução de Maria expõe bem o que sua personagem representa (30'19''): “Sou moça de família, nasci pra casar. Cozinho, lavo, passo, eu sei cuidar muito bem do meu homem.” e até mesmo “Tenho opinião sim, só que eu não exponho, os homens não gostam disso”. Essa personagem é completamente submissa às vontades de seu namorado. Além disso, uma de suas principais característica é a religiosidade, que também é extremada no filme para criar a comédia.

Figura 3: a Beata dona de casa



Fonte: YouTube, 2016.

Também podemos notar as diferenças de personalidades na paleta de cores escolhida para as personagens. Malu, que se descreve em uma cena de diálogo com as outras duas personagens como ‘o braço direito’ de Samuel, já que também é sua assistente no trabalho, tem uma paleta mais neutra, com cores acinzentadas. Já Lúcia é cercada de tons avermelhados e alaranjados, que remetem à paixão, característica com a qual ela se descreve: “eu sou a melhor parte, o sexo”. Já Maria é representada pelos tons pastéis, como o azul e o rosa bebê, que remetem à sua feminilidade tradicional, segundo os padrões sociais.

*Loucas pra casar* traz duas personagens femininas LGBT. A que tem maior participação na trama é a melhor amiga de Malu, que é lésbica e taxada de ‘caminhoneiro de tranças’, sendo que, na maioria das representações fílmicas, a mulher independente aos homens é masculinizada (DUARTE apud ALVES, 2017). Essa personagem afirma que já teve um relacionamento com uma mulher, mas que terminou o relacionamento quando descobriu que sua parceira era transexual, sendo essa personagem a segunda representante LGBT. Sobre a personagem transexual, durante todo o longa, são feitas piadas sobre o fato dela ‘ser



homem’, o que representa a falta de entendimento sobre o assunto, o que também é perceptível na sociedade como um todo.

O filme tenta trazer uma crítica ao afirmar que a mulher se exige muito para corresponder às expectativas de um homem que ela percebe como ideal. Isso ocorre ao ponto da personagem principal criar personalidades diferentes para tentar satisfazer todas as supostas necessidades de seu companheiro.

Podemos perceber, também, uma tentativa do filme de criticar as próprias convenções sociais sobre o feminino que utiliza para construir suas personagens, a partir da extremização dessas convenções nas personagens, quase como uma caricatura. Porém, essa construção do filme pode ser criticada em vários aspectos. Mulvey (1983), por exemplo, mostra que o cinema hegemônico sempre representa o padrão social: “Não importa o quanto irônico e autoconsciente seja o cinema de Hollywood, pois sempre se restringirá a uma *mise en scène* que reflete uma concepção ideológica dominante do cinema” (MULVEY, 1983, p. 439). Podemos refletir, também, sobre os conceitos da teoria feminista do cinema, apresentado aqui por Gubernikoff (2009). Essa teoria mostra que utilizar desses estereótipos para definir uma mulher, a protagonista, tem, juntamente com todas as outras mensagens midiáticas que confirmam esses estereótipos, uma influência negativa sobre as espectadoras:

O que se discute é o fato de a mulher contemporânea buscar se enquadrar em uma imagem projetada de mulher que, na verdade, é aquela que eles gostariam que ela fosse, a partir de representações femininas cunhadas pelos meios de comunicação e, principalmente, pelo cinema. O que a teoria feminista do cinema procura demonstrar é que esses estereótipos impostos à mulher, através da mídia, funcionam como uma forma de opressão, pois, ao mesmo tempo que a transformam em objeto (principalmente quando endereçadas às audiências masculinas), a anulam como sujeito e recalçam seu papel social (GUBERNIKOFF, 2009, p. 67).

### Considerações finais

O cinema, como visto, é criado a partir de contextos sociais, sendo que a análise de um filme revela muito sobre a época em que foi produzido. Por isso, como na sociedade, o papel feminino ainda é limitado e estereotipado, em grande parte, essa representação acaba por reforçar os próprios papéis sociais. Através do caso empírico aqui analisado, podemos perceber como o discurso do cinema brasileiro hegemônico ainda reafirma um lugar de submissão da mulher, reproduzindo arquétipos e estereótipos sociais elucidados pelas personagens apresentadas. Como visto nos autores trabalhados e no filme *Loucas para casar*, a mulher ainda é representada sob um olhar masculino, sendo então retratada de forma generalizada como submissa, mãe, louca, objeto de desejo sexual, entre outros construtos

sociais.

Algumas mulheres podem se sentir representadas pelas personagens femininas como as de *Loucas pra Casar*, mas discutir esses padrões femininos, os conceitos de sexo e gênero e apresentar outras realidades se faz necessário. Um primeiro passo para que se possa, através do cinema, representar o ser mulher de maneira mais abrangente e, assim, alterar o imaginário coletivo, no qual estão inseridos os estereótipos e arquétipos do feminino aqui apresentados, é que na produção cinematográfica se perceba uma maior participação feminina.

### Referências

ALVES, Ana Luíza. *A representação feminina no Cinema brasileiro: uma breve história*, 2017. Disponível em <<http://valkirias.com.br/representacao-feminina-cinema-brasileiro/>>. Acesso em: 30 junho 2017.

BERARDO BUENO, Murilo Gabriel. *Cinema e Arquétipos Femininos: representação das relações de gênero na filmografia de Tata Amaral*. Dissertação de mestrado, UFG, 2012. Disponível em <[https://mestrado.fic.ufg.br/up/76/o/Dissertacao\\_final\\_em\\_PDF\\_MURILO\\_GABRIEL\\_BERARDO\\_BUENO.pdf](https://mestrado.fic.ufg.br/up/76/o/Dissertacao_final_em_PDF_MURILO_GABRIEL_BERARDO_BUENO.pdf)>. Acesso em: 30 junho 2017.

GUBERNIKOFF, Giselle. *A imagem: representação da mulher no cinema*. Caxias do Sul: Conexão – Comunicação e Cultura, v. 8, n. 15, p.65-77, jun. 2009.

GUIMARÃES, Ingrid. *Entrevista para a Purepeople*. 2015. Disponível em <[http://www.purepeople.com.br/noticia/ingrid-guimaraes-comenta-papel-em-loucas-para-casar-obsessao-pelo-casamento\\_a37161/1](http://www.purepeople.com.br/noticia/ingrid-guimaraes-comenta-papel-em-loucas-para-casar-obsessao-pelo-casamento_a37161/1)> Acesso em: 30 junho 2017.

*LOUCAS PRA CASAR*. Roberto Santucci (Direção), Glaz Entretenimento e Globo Filmes (Produção), 2016. 2h 46min. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=urEqH2XNIbw>>. Acesso em: 26 junho 2017.

MENDONÇA, Marua Luiza Martons de; SENTA, Clarissa Raquel Motter Dala. *A representação do feminino no Cinema brasileiro contemporâneo: um novo olhar sobre a velhice e o envelhecimento em Chega de Saudade*. Revista Razón y Palabra, nº 78, nov 2011. Disponível em <[http://www.razonypalabra.org.mx/N/N78/06\\_MartinsMotter\\_M78.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N78/06_MartinsMotter_M78.pdf)>. Acesso em: 28 junho 2017.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Embrafilme, 1983.

ROSSINI, Miriam de Souza. *O corpo da nação: imagens e imaginários no cinema brasileiro*. In: Revista Famecos, nº 34, dez 2007.

ROSSINI, Miriam de Souza; OLIVEIRA, Vanessa Kalindra Labre de; NILSSON, Bibiana; ALMEIDA, Guilherme Fumeo. *Tendências do Cinema Brasileiro contemporâneo: modelos de produção e de representação*. Porto Alegre: Sessões do Imaginário, p.2-11, ago. 2016.

PINA, Neila Renata Silva. *Mulher no Cinema brasileiro*. Disponível em <[http://www.congressods.com.br/anais/gt\\_06/MULHER%20NO%20CINEMA%20BRASILEIRO.pdf](http://www.congressods.com.br/anais/gt_06/MULHER%20NO%20CINEMA%20BRASILEIRO.pdf)>. Acesso em 28 junho 2017.V Congresso em Desenvolvimento Social, 2016.

SANGION, Juliana. *Vale a pena ver de novo? A Globo Filmes e as novas configurações do audiovisual brasileiro na pós-retomada*. Tese (Doutorado em Multimeios) Universidade Estadual de Campinas: Campinas, 2011.