




Eu faço meu destino: uma análise do marcador social de gênero no filme *Alice no País das Maravilhas*

I make my destiny: an analysis of the social marker of gender in the film Alice in Wonderland

Deborah Luísa Vieira dos Santos¹ , Emerson Nunes Eller^{II} ,
Isabela Diamantino Braga dos Santos¹ 

RESUMO

O artigo analisa a representação da mulher no filme *Alice no País das Maravilhas* (2010), de Tim Burton, por meio da cena do pedido de casamento recebido por Alice. O objetivo é entender como o marcador social de gênero atua nessa narrativa e qual a mensagem oculta no enredo para os dias atuais. Para isso, foram aplicadas como metodologia a Análise Textual e a Análise da Imagem, ambas estudadas pela Análise Fílmica. Como categorias de análise, foi observado o posicionamento da personagem na cena. No filme, nota-se que o marcador de gênero surge na forma como a mulher é subordinada e destinada a se tornar dona do lar, colocando os desejos alheios à frente dos seus, algo que a protagonista Alice interrompe ao longo de sua jornada.

Palavras-chave: Marcadores sociais da diferença. Gênero. Cinema. *Alice no País das Maravilhas*. Análise fílmica.

ABSTRACT

The article analyzed the representation of women in Tim Burton's film Alice in Wonderland (2010) through the scene where the protagonist, Alice, receives a marriage proposal. The aim was to understand how the social marker of gender operates in this narrative from the producer's perspective and what the underlying message of the plot is for contemporary times. To achieve this, Textual Analysis and Image Analysis were applied as methodologies, both studied within Film Analysis. The analysis focused on the positioning of the character Alice in the scene observed. In this work, it was possible to observe that the social marker of gender appears in the way women are depicted as subordinate and tasked with becoming homemakers, prioritizing the needs of others over their own interests — something that the protagonist, Alice, disrupts throughout her journey.

Keywords: Social markers of difference. Gender. Cinema. *Alice in Wonderland*. Film analysis.

¹Universidade Vale do Rio Doce – Governador Valadares (MG), Brasil. E-mails: dlvs1@hotmail.com; diamantinoisabela2019@gmail.com

^{II}Universidade Federal de Minas Gerais – Belo Horizonte (MG), Brasil. E-mail: emersoneller@ufmg.br

Recebido em: 13/08/2024. Aceito em: 02/10/2024

INTRODUÇÃO

O entretenimento tende a influenciar a percepção do público, uma vez que a mídia oferece produtos que visam à doutrinação e à prática do consumo, sobretudo o audiovisual. Para Kellner (2001, p. 11), “o público pode resistir aos significados e mensagens dominantes, criar sua própria leitura e seu próprio modo de apropriar-se da cultura de massa”. Nesse sentido, *Alice no País das Maravilhas*, lançado em 2010, permite que o público, especialmente o feminino, faça uma leitura particular e se sinta representado pelas questões abordadas na narrativa, principalmente por serem problemas vivenciados pelas mulheres, em que a comunicação é capaz de gerar proximidade e refletir em identificação.

No longa produzido por Tim Burton, *Alice* (interpretada por Mia Wasikowska) é apresentada como uma jovem que está destinada a viver sob dois mundos, enfrentando as dificuldades da vida real e assumindo a missão de salvar o País das Maravilhas da tirania da rainha Vermelha. O sonho da heroína é encontrar sua própria identidade, sem que houvesse pessoas dizendo como ela deveria conduzir a vida.

A discussão que permite analisar o papel de Alice é que a protagonista vence situações que testam sua coragem e autoconfiança. Este artigo, fragmento da pesquisa de conclusão de curso, trabalha com a vivência de Alice no mundo real, sobretudo com a obrigatoriedade de aceitar um casamento arranjado. Na Era Vitoriana, o casamento era visto como um “final feliz” para a sociedade inglesa, principalmente a burguesa, que abraçava essa união como um mecanismo primordial de bem-estar social. Ou seja, uma mulher casada com um homem da realeza certamente iria ser feliz, socialmente respeitada e responsável por projetar um exemplo de família a qual tem o esposo como chefe do lar. A esposa seria a procriadora e os filhos um prêmio de uma união estável e repleta de privilégios sociais (Zolin, 2010; Fabrício, 2015; Lopes, 1986).

A fim de observar como o casamento tem peso diferente para homens e mulheres, torna-se importante compreender o gênero enquanto marcador social da diferença que, segundo Zamboni (2014), é responsável pela construção de boa parte da identidade do indivíduo. O conceito de marcadores sociais da diferença parte de uma relação de poder e hierarquização política, em que aqueles considerados inferiores ou indignos de ocupar determinados espaços são excluídos de um padrão que é benéfico para os que detêm o poder (Zamboni, 2014).

Consoante, Mello e Gonçalves (2010, p. 3) apontam que:

Esses sistemas de classificação a partir de “marcadores sociais da diferença” são construções sociais, pré-existem ao nosso nascimento — não fomos nós que os criamos — e se articulam de maneira a produzir maior ou menor inclusão/exclusão, a depender do quanto confrontam identidades sociais hegemônicas. Logo, nossa localização no mapa social depende de nossas posições nos sistemas de classificação (estratificação), do que representamos (papéis sociais) e do tipo de controle que é exercido sobre nós.

Desse modo, os indivíduos, quando são encaixados em categorias de classificação, em que eles mesmos não se reconhecem, são impedidos de viver conforme suas crenças e pensamentos, porque, no discurso da dominação, quem exerce a autoridade dita as regras, e quem obedece é considerado digno do título de ajuizado.

Vale ressaltar que o termo “marcadores sociais da diferença” surgiu a partir da observação acadêmica, quando os pesquisadores sentiram a necessidade de estudar as questões que envolviam raça, gênero, sexualidade e religião, por exemplo. Porém, antes disso, diversos movimentos sociais de luta e representação se sobressaíam, como os sindicais e feministas. Sendo assim, nota-se que, para solidificar esses marcadores como um objeto de estudo que merecesse destaque na academia, foi fundamental que pessoas em posições de vulnerabilidade dessem valor às suas opiniões e estivessem dispostas a lutar por seus direitos de forma pública e objetivando o bem coletivo (Zamboni, 2014).

Conforme Zamboni (2014), não é possível delimitar quais e quantos são os marcadores sociais, visto que todas as formas de identificar e classificar indivíduos com determinadas características são agrupadas nessa reflexão. Ele esclarece que a forma como os seres humanos se relacionam e absorvem conhecimento reforça a troca de experiências uns com os outros que podem ou não influenciar demais pessoas em maior ou menor grau de intensidade. Isso significa que a compreensão de mundo de um possível grupo vai coincidir com o pensamento do outro se ambos estiverem envolvidos em uma atmosfera recíproca, isto é, compactuar dos mesmos pensamentos, crenças, ideologias etc.

Essa construção de identidade delineada pelos marcadores sociais da diferença converge com o propósito do cinema, pois, segundo Bernardet (2008), esse produto se tornou um instrumento de disseminação para inúmeras pautas sociais. Nesse sentido, a pesquisa discute como o cinema, enquanto um mecanismo cultural, permite refletir sobre os movimentos sociais, mesmo que de modo anacrônico.

Considerando que o gênero é o tema central deste estudo, é importante esclarecer sua aplicação enquanto marcador social da diferença. Gênero não se limita às características biológicas de um indivíduo, mas refere-se à identificação de comportamentos de interesses pessoais, melhor dizendo, é o modo como uma pessoa se identifica e se define enquanto ser humano.

O debate em torno de gênero revela-se extenso e complexo, porque também parte do conceito “lugar de fala”, que, segundo aponta Djamila Ribeiro (2019, p. 89), “pensar lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado”, isto é, cabe àqueles que sofrem opressão e discriminação terem o direito de falar e não apenas de ouvir; aliás, ninguém melhor para falar sobre algo senão aquele que viveu.

Ao abordar questões de gênero, o conceito de “lugar de fala” esclarece, portanto, que, ao se posicionar socialmente e expressar sua orientação sexual, por exemplo, caso esta seja divergente do padrão heteronormativo, o indivíduo tende a ser julgado por aqueles que se arrogam o direito de determinar o que é ou não aceitável socialmente. Para além, o conceito de gênero desvela a construção social de masculino e feminino, com base na hierarquização e na dominação de um sobre o outro (Miguel; Biroli, 2014).

Pode-se depreender que Tim Burton, ao realizar adaptações no livro original de Lewis Carroll, publicado em 1865, optou por inserir cenas, como a do casamento, com o intuito de levar os consumidores da obra a uma compreensão crítica do padrão da sociedade inglesa do século XIX, mas também a entender que o marcador de gênero ainda permeia a sociedade contemporânea. Nesse sentido, a pesquisa concentra-se no pedido de casamento de Hamish a Alice (do minuto 3 ao 12). Apoiado nisso, foi

possível observar que esse marcador se manifesta de forma evidente no filme de Burton, uma vez que a obra retrata as relações de poder que favorecem o gênero masculino e sua imposição sobre o gênero feminino. Tal aspecto é evidenciado pelo fato de que Alice, enquanto mulher, é escolhida para assumir as responsabilidades do lar, abdicar de seus objetivos pessoais e viver sob as condições impostas pelo marido.

Diante do exposto, ao atentar para questões referentes à desigualdade de gênero abordadas no filme *Alice no País das Maravilhas* (2010), este trabalho procurou investigar, por meio da Análise Filmica (Penafria, 2009), complementada pela Análise de Imagens Fixas (Mendes, 2019), os diálogos e a cena do pedido de casamento. O objetivo é observar de que forma o marcador social de gênero é trabalhado no episódio em questão, tendo como base a sociedade britânica do século XIX. Ademais, pretende-se investigar como esse marcador transcende o período em que se passa o enredo e reflete a sociedade contemporânea.

É fundamental reconhecer que, ao analisar uma obra audiovisual, deve-se considerar que essa produção busca relatar a sociedade do período que representa. Assim, a obra tende a abordar pensamentos, comportamentos e vivências desse tempo por meio de seus personagens, figurinos e cenários. Contudo, o diretor, ao exercer sua liberdade artística, pode utilizar essa representação histórica para contextualizar o cenário atual da sociedade em que produz a obra. Nesse sentido:

[...] existem duas dimensões intercambiáveis na relação História-Cinema: a leitura histórica do filme, em que o filme é tomado como um testemunho histórico direto da sociedade contemporânea, e a leitura fílmica da história, em que os filmes que tratam de temas ou personagens históricos propõem uma leitura do passado, tornando-se criador de consciência histórica paralela à História, mas fora da perspectiva analítica que lhe é própria (Macedo; Mongelli, 2009, p. 20).

Essa contextualização é essencial para a compreensão deste estudo, pois a obra analisada retrata a sociedade vitoriana em relação ao casamento, trazendo, sob a perspectiva de Tim Burton, não apenas a decisão do matrimônio naquele período, mas também a opressão que as mulheres enfrentam atualmente, marcada pela expectativa de que um casamento é condição necessária para a felicidade e para a formação de uma família socialmente aceita.

A MULHER ENQUANTO MARCADOR SOCIAL

Nas sociedades de origem patriarcal, a mulher foi rotulada a estar a serviço. Era o que se esperava da mulher na Inglaterra do século XIX, também conhecida como Era Vitoriana. Governada pela rainha Vitória, a sociedade britânica reconhecia a mulher apenas como alguém que precisava se submeter aos afazeres domésticos e aos cuidados familiares. Portanto, o papel social da mulher de estar a serviço continuava sendo reforçado; a obediência ao marido, a mansidão e a docilidade, o prestígio e cuidado com as vestes e postura eram uma realidade concreta (Fabrício, 2015).

De acordo com Zolin (2010), a Era Vitoriana foi marcada pela doutrinação e discriminação feminina, pois as mulheres não tinham direito à propriedade intelectual e liberdade para tomar decisões. Sendo assim, sua independência social, financeira, amorosa e afins

era algo inimaginável. Além disso, eram submetidas aos casamentos arranjados, nos quais as famílias da alta sociedade britânica faziam acordos entre seus membros, em que o pai, chefe de família, prometia a filha a casamento e, muitas vezes, sem o seu consentimento.

Ao observar que, ao longo da história, a mulher se viu diante da necessidade de lutar pela garantia de seus direitos, nota-se como o âmbito social criou e conservou papéis sociais que são atribuídos aos gêneros masculino e feminino, de forma binária.¹ A ideia de papel social parte do princípio de que existe, no âmbito social, uma espécie de categorização do que é próprio para um e para o outro. Para Goffman (2011), o papel social está intimamente relacionado ao fato do ser vestir-se com certa personalidade e permitir-se ser representado na vida cotidiana a partir de características que concede a ele uma identidade social. Essa identidade nem sempre é vista ou valorizada porque a sociedade de origem patriarcal conservadora tenta afastar das pessoas todas as possibilidades de representação que elas podem experimentar.

Goffman (1988) também ajuda a refletir sobre o que cabe ou não à mulher como um padrão social, a partir do conceito de estigma, o qual, conforme o autor evidencia, trata-se da forma como o meio social atribui preconceitos ao indivíduo, atribuindo-lhe características que limitam quem ele é ou pode ser. Fundado nisso, o ser social tende a ser categorizado como desviante e desacreditado pelo fato de não seguir aquilo que é considerado padrão/normal. Essa inferência também está relacionada à sociedade patriarcal e conservadora, que reflete o pensamento colonial, em que o homem faz parte do gênero dominante e é abordado como a figura de autoridade; por outro lado, a mulher é apresentada como um ser destinado a viver fazendo as honras do lar.

Diante do exposto e considerando o atual contexto social, conclui-se que, na contemporaneidade, a mulher ainda é estigmatizada e associada aos papéis sociais de mãe, dona de casa e esposa. “A mulher tem ovários, um útero; eis as condições singulares que a encerram na sua subjetividade” (Beauvoir, 1970, p. 10). O fato de a mulher ter a capacidade de gerar vida a encerra no contexto social como a sua finalidade maior. “O organismo feminino, subjugando a mulher à função reprodutora, seria uma das bases sobre a qual se teria construído a subordinação da mulher” (Franchetto *et al.*, 1981, p. 20).

Para esclarecer de forma mais objetiva o marcador estudado nesta pesquisa — gênero —, torna-se fundamental considerar a perspectiva de autoras feministas. Elas argumentam que a aplicabilidade desse conceito reforça, no contexto social, uma estrutura machista e hierarquizada que coloca o homem em posição de superioridade em relação à mulher. Em uma perspectiva pós-estruturalista, Butler (2018, p. 54) aponta que o “[...] gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser”. Ao tratar sobre performatividade, o estereótipo baseado no sexo biológico e na diferenciação binária favorece a manutenção de um sistema que elege homens e mulheres com padrões de comportamentos inerentes à personalidade desses indivíduos.

1 O termo “gênero” vai além do binário homem e mulher. A sigla LGBTQIAPN+ reflete diversas identidades de gênero e orientação sexual, incluindo pessoas trans, travestis e não binárias, destacando a necessidade de abranger todas as formas de expressão e representatividade humana.

Strathern (2006) e Scott (1986) dialogam nessa mesma linha de pensamento e concluem que a categorização das pessoas por meio de rótulos de gênero reforça a percepção de que homens e mulheres têm individualidades distintas na vida social. Sendo assim, quando o ambiente social classifica um gênero, corrobora para o fortalecimento da opressão, da dominação e do poder, perenizado pelo masculino, então, automaticamente, exclui outros seres. Esse embate em não concordar com a classificação de gênero pode ser entendível apenas por estudar a história, uma vez que é possível perceber claramente como o homem foi ganhando mais espaço e notoriedade em todas as esferas da vida social (Beauvoir, 1970).

Já a mulher foi rotulada para estar a serviço dessa dominação, “no caso da mulher, não existe um modelo feminino em si, a mulher é o que o homem não é” (Monteiro, 1998, p. 13). O que corrobora com o que Beauvoir (1970) diz sobre a mulher ser o outro do homem, ou seja, privilégios e direitos são conferidos ao gênero masculino, enquanto à mulher restam apenas os vestígios, resultantes de sua condição de ser a sombra projetada pelo espelho masculino.

Os estereótipos vinculados ao gênero feminino foram ainda perpetuados e transmitidos nos produtos culturais. Smelik (1999) relata como os filmes de Hollywood da década de 1960 utilizavam estereótipos a fim de demonstrar qual era o papel social feminino. Para isso, as obras cinematográficas exibiam as mulheres em segundo plano, eram apenas coadjuvantes; seu papel era ser mãe e esposa romantizada, depois, passou a mostrá-las como um objeto sexual de desejo e satisfação masculina, como é representado nas obras do diretor de cinema Alfred Hitchcock, que inseriu personagens sensuais a fim de romper com os padrões hollywoodianos que representavam as mulheres como damas recatadas e do lar (Marques; Weinmann, 2019).

É importante lembrar que o papel da mulher no cinema estava condicionado ao protagonismo do gênero masculino e, sobre ele, recaiam todos os holofotes.

A narrativa estrutural do cinema tradicional estabelece o personagem masculino como ativo e poderoso: ele é o agente em torno do qual a dramática ação se desenrola e o visual fica organizado. A personagem feminina é passiva e impotente: ela é o objeto de desejo do homem. (Smelik, 1999, p. 353)

Zwier (2012) também traz considerações significativas para expressar como o cinema define qual será o papel social da mulher ao longo da narrativa: “Todo o trabalho recai sobre o personagem masculino. Mais uma vez, isto promove uma agenda patriarcal em que as mulheres são ensinadas a ser estagnadas, a questionar-se e a esperar que um homem apareça para liderá-las” (Zwier, 2012, p. 115). Complemento a isso, Santos (2021, p. 28) afirma que “sendo sexualizadas ou santificadas — variando de acordo com o enredo de cada obra – a mulher se encontra limitada a papéis que condicionam sua existência à dependência de um homem”.

Por muitos anos, a forma pela qual o cinema representou as mulheres foi marcada pela inferioridade feminina e pelo poderio masculino. Todavia, na contemporaneidade, percebe-se que esse cenário tem sofrido alterações e o próprio objeto deste estudo comprova essa afirmativa, uma vez que insere uma mulher como protagonista e com a

característica de romper com os padrões da época retratada no filme. A protagonista de *Alice no País das Maravilhas* (2010) questiona desde o modo de se vestir, opondo-se à obrigação de usar meias compridas, até a obrigatoriedade do casamento arranjado, mesmo sendo incentivado pela sociedade vitoriana, período em que se passa a narrativa.

ALICE NO PAÍS DE BURTON: O CASAMENTO COMO RUPTURA DE EXPECTATIVAS

Alice no País das Maravilhas (2010) traz a especificidade de Tim Burton. A extravagância dos personagens, o poder visual das cenas e os diálogos que envolvem a narrativa são características que expressam o olhar do diretor sobre como trabalhar uma obra já existente, mas com ares modernos, pois, apesar de a inspiração do filme ser um livro de 1865, a roupagem que ele dá para esse produto audiovisual chama atenção na atualidade.

A Alice de Tim Burton é uma jovem de 19 anos que se vê diante de um casamento arranjado, sendo obrigada a aceitar a situação pelo bem econômico das famílias envolvidas. Em poucos minutos de narrativa, é possível acompanhar como a protagonista percebe que o mundo que estava sendo oferecido a ela era muito pequeno diante da imensidão que desejava conquistar. Na sociedade inglesa do século XIX, casamentos arranjados eram comuns, pois eram tratados como negócios. O amor romântico que se difunde para a ideia do casamento contemporâneo é uma idealização da Era Moderna (Toledo, 2013). O que não era comum era a mulher rejeitar essa união, porque o patriarca tinha poder na tomada de decisões, e se uma filha tivesse que se casar por “um bem maior”, assim deveria ser feito (Lerner, 2019).

Segundo Lerner (2019, p. 290), “as próprias mulheres tornaram-se um recurso adquirido por homens tanto quanto as terras adquiridas por eles. Mulheres eram trocadas ou compradas em casamentos para benefício de suas famílias”. O que Alice não imaginava é que o pedido de casamento seria a oportunidade perfeita de buscar por si mesma.

Ao fazer uma leitura dessa adaptação, visto que no livro original de Carroll (2002) não existe a cena do pedido de casamento, torna-se relevante abrir um parêntese para a interpretação de que essa adaptação também diz respeito às lutas feministas ou, ainda, sobre o que Januário (2021) rotula como “feminismo de mercado”. Esse conceito aponta para a lógica mercantilista, na qual se apropria dos discursos feministas, os quais têm feito parte do agendamento midiático, e se produz uma ideia de feminismo empacotado para o consumo. A autora aponta para uma preocupação que esse processo esvazie as pautas feministas em prol da lucratividade. Para a autora, essa é uma das formas de a publicidade se apropriar da causa para converter em lucro, fazendo com que a mídia se apodere de um movimento para ser bem posicionada no mercado.

Na cena do casamento, ao ter consciência de que sua liberdade seria inibida, Alice recusa o pedido de Hamish. Uma mulher com sentimentos, que almeja liberdade e um encontro particular com seus próprios interesses, sem interferência social, não era a mulher ideal para um casamento vitoriano, porque rebater as vontades do chefe de família era inaceitável (Costa, 2013). Logo, o telespectador pode inferir que Tim Burton desejou transmitir uma mensagem por meio da cena, retratando não só a forma pela qual a sociedade britânica oprimia as mulheres e as condicionava à

obrigação de aceitar um casamento mesmo que não quisessem, como também um mecanismo de atualização do tempo, trazendo à tona a questão de que as mulheres são donas de seu próprio destino, rompendo, assim, com a ideia patriarcal.

A partir disso, a pesquisa observa o marcador social de gênero no filme de Burton, por meio da cena do pedido de casamento (minuto 3 ao 12), sob a perspectiva da Análise Fílmica (Penafria, 2009) e da obra *Metodologia para Análise de Imagens Fixas*, de André Melo Mendes (2019), como suporte complementar.

Análise Fílmica como percurso metodológico

Conforme Penafria (2009), existem quatro tipos de análise fílmica, sendo elas: análise do texto, análise de conteúdo, análise poética e análise da imagem e do som. Nesta pesquisa, a análise do texto e a análise da imagem serão utilizadas. Para fins textuais, considerar-se-ão as falas dos personagens que representam o recorte deste estudo; em relação à imagem, serão analisados os *frames* que compõem a estrutura das cenas. Com o intuito de reforçar o embasamento teórico da análise da imagem, a *Metodologia para Análise de Imagens Fixas*, proposta por Mendes (2019), também foi aplicada.

O raciocínio de Penafria (2009), aliado à compreensão de Mendes (2019), servirá de fundamento para toda a análise do filme deste estudo, pois essa abordagem combina a interpretação objetiva de cada *frame* com a interpretação própria de quem analisa. Assim, será considerado tanto a evidência explícita da cena, que representa seu caráter objetivo, quanto a compreensão crítica do analista, que reflete um caráter sintético.

Alice à frente de seu tempo: o casamento como uma surpresa desagradável

“O casamento arranjado era muito comum no século XIX, quando a mulher tinha seu casamento negociado, em geral, independentemente de sua vontade” (Leandro; Freire, 2018, p. 93). Essa citação introduz a realidade da sociedade do século XIX, porque, na época, era comum as mulheres não terem o direito de escolha, como ocorre no filme *Alice no País das Maravilhas* (2010) (Figura 1).



Figura 1. Alice Kingsleigh desapontada ao saber do pedido de casamento.

- *Todos já estão sabendo?*
- *Foi por isso que vieram. É uma festa de compromisso. Hamish pedirá sua mão no coreto. Quando você disser “sim” todos vão...*
- *Mas eu não sei se quero me casar com Hamish.*

Fonte: *Frame* retirado do filme *Alice no País das Maravilhas* (2010).
Nota: Minutagem: 07min30s e 07min41s.

A Figura 1 exemplifica o momento em que Alice recebe a notícia de que está prestes a ser pedida em casamento. Sua irmã, Margareth (interpretada por Jemma Powell), enfatiza que todos na festa já sabiam, entretanto, a própria “noiva” é pega de surpresa. Alice não apenas desconhecia a novidade, como também é pressionada a aceitar o pedido, pois Margareth afirma que ela iria dizer “sim”. A jovem responde que não tem certeza se quer se casar com Hamish, mas, insatisfeita, sua irmã replica afirmando que um lorde seria a melhor opção para Alice e que ela deveria levar em consideração o passar do tempo, para não envelhecer sozinha.

É importante lembrar que Alice tinha apenas 19 anos e carregava consigo inúmeros sonhos, contudo, casar-se não era um deles, não estava em seus planos. O diálogo entre as irmãs mostra que, na obra de Burton, essa idealização do casamento é representada como uma imposição, um consentimento indesejado e solitário que as mulheres teriam de carregar, como um fardo de dizer “sim” pelos outros e o peso de dizer “não” aos próprios sonhos. Alice simboliza como as mulheres sofriam, sobretudo, pressão psicológica. A sociedade discriminava as jovens solteiras, valorizando apenas aquelas que aceitassem ser as “damas do lar”. A melhor opção para elas era um casamento forçado e quem se beneficiava dessa troca eram as famílias.

De forma objetiva, percebe-se na Figura 1 a expressão facial de Alice como um ponto de tensão na trama. Já de modo sintético, nota-se o emprego do plano fechado (*close-up*),² que foi utilizado no *frame* com o intuito de aproximar da face da protagonista, transmitindo para o público o sentimento de infelicidade da jovem, que não demonstra interesse em aceitar o pedido de Hamish. O que também corrobora para essa interpretação é o que Mendes (2019) nomeia como “contextualização da imagem no tempo e no espaço”.

Para ele, interpretar uma imagem levando em conta a história, a arte e a cultura é o que permite uma interpretação mais precisa, até porque cada período na História é marcado por determinados costumes, o que não significa que esses costumes eram ideias e passíveis de aceitação. Todavia, ao se analisar uma imagem em qualquer circunstância, como no audiovisual, é importante entender o contexto histórico, político, educacional, social e econômico da Era Vitoriana, para assim justificar como se deu a construção do roteiro, a escolha do figurino, do cenário, entre outros elementos.

E foi encarando a realidade social da Inglaterra do século XIX que Tim Burton deixou na figura de Alice uma mensagem contemporânea para todos as telespectadoras: não é errado se sentir mal por não querer aceitar as escolhas dos outros ou

² Plano de filmagem utilizado para aproximar o público das expressões dos personagens, demonstrando intimidade.

o que é imposto pelas convenções sociais. O que realmente pode ser prejudicial é compactuar com os desejos alheios e esquecer de viver aquilo que tanto almeja. A expressão facial de Alice (Figura 1) reforça como as mulheres eram tratadas na Era Vitoriana, uma vez que suas vontades não eram consideradas; o que importava era fazer um bom casamento, cuidar da família e zelar pela reputação do esposo.

Tal afirmativa se comprova pelas palavras de Christiane Lopes:

Essa questão da desigualdade sexual é importante para o século XIX, pois na era vitoriana inicia-se um processo de individuação através do qual a mulher se dá conta de sua situação inferior em oposição ao homem, reconhece todos os seus sofrimentos como ser humano, admite suas contradições e revolta-se indo em busca de uma solução para seu problema existencial (Lopes, 1986, p. 1).

A autora também discute como o pensamento da época estava fundamentado na ideia de que a mulher dependia do homem, sendo considerada frágil. Era a imagem feminina que fazia do marido alguém considerado bem-sucedido e digno de respeito público. Além disso, ela comenta sobre as condições em que a mulher vivia, já que tudo era imposto socialmente. Sua pureza devia sempre ser preservada e os cuidados com o lar e com a família eram suas principais responsabilidades. Em outras palavras, pensar em si mesma, em uma profissão ou nas relações amorosas que desejava assumir não fazia parte da história vitoriana.

No decorrer da cena do pedido de casamento, Margareth chama Alice e a aconselha a fugir de três problemas que, segundo ela, causam infelicidade à mulher: envelhecer sozinha, torna-se um desgosto para a mãe, ao não realizar aquilo que ela deseja, e não se casar. A estrutura de vida vitoriana influenciou fortemente o pensamento feminino, fazendo com que a mulher se sentisse “errada” ao não seguir esses três princípios, que, na prática, fundem-se em um só: formar uma família. É importante destacar que esse tipo de família deveria seguir o padrão conservador da época, ou seja, o pai, que dita as regras; a mãe, que se submete ao lar e ao marido; e os filhos, que devem honrar os pais e cumprir fielmente seus desígnios, como fazer um bom casamento e iniciar uma nova família. A mulher que não seguisse esse padrão seria excluída socialmente, como é o caso da Tia Imogene (interpretada por Frances de la Tour) (Figura 2).

— *Não vai querer acabar como a tia Imogene. Você quer se tornar um fardo pra sua mãe?*

— *Não.*

— *Pois então. Vai se casar com Hamish. Será tão feliz como eu sou com Lowell, e sua vida será perfeita. Já está decidido.*

Fonte: *Frame* retirado do filme *Alice no País das Maravilhas* (2010).
Nota: Minutagem: 07min 53s e 08min 07s.

Na Figura 2, no que diz respeito ao discurso, Margareth usa a representação de sua Tia Imogene para mostrar a Alice que envelhecer sozinha seria sinônimo de doença, já que, no filme, Imogene é retratada como uma senhora solitária que aguarda



Figura 2. Tia Imogene.

seu príncipe encantado. Além disso, Margareth afirma que, sem um homem ao seu lado, Alice acabaria por dar trabalho para a família, pois na Era Vitoriana as mulheres que não se casavam estavam condenadas socialmente, tendo-se a ideia de que continuariam a ser um fardo social e financeiro para suas famílias (Nelson, 2015).

É importante compreender que a mulher vitoriana foi também um produto desta Era, na medida em que a sua vida, os seus hábitos, o seu comportamento e tudo aquilo que ela deveria ser e parecer surgiu de padrões ditados por essa sociedade (Lima, 2018). Ou seja, o poder de decisão da mulher era condicionado pelos outros, inclusive por outras mulheres, que, no Governo Vitoriano, aprendiam que o melhor para elas seria se submeter ao casamento. E é exatamente isso que impressiona no diálogo, uma vez que Margareth decide que Alice iria, sim, se casar e confirma que essa união já estava determinada.

Observando a Figura 2, nota-se o que Penafria (2009) descreve como “pontos de vistas”, em que o analista é chamado a examinar a composição visual da cena. Esse conceito está diretamente relacionado aos estudos de Mendes (2019), também utilizados nesta análise. Assim, ao realizar uma análise objetiva, isto é, a descrição da cena, observa-se que o olhar do telespectador é direcionado para Tia Imogene, a personagem retratada como louca no filme. Ao seu redor, vêem-se alguns casais conversando e uma coloração de cena em tons claros, diferenciando apenas os tons mais escuros que compõem o cenário natural da cerimônia.

Enquanto caráter sintético, conclui-se que Tia Imogene vive uma vida solitária, refletida em sua expressão facial. Apesar de estar em meio a uma festa, encontrava-se sem companhia e todas as outras pessoas envolvidas na cena estão de costas para a personagem. Há na cena uma mesa com duas cadeiras, mas os assentos restantes, em nenhum momento, são ocupados. O plano de filmagem empregado, o plano de conjunto,³ evidencia a amplitude do quadro e dá ênfase à personagem. O objetivo foi comunicar ao público a solidão de Tia Imogene, simbolizando para Alice o seu possível futuro caso não aceitasse o matrimônio. A expressão facial de

³ Sua finalidade é dar significado à cena, mas inserindo a figura humana como aspecto fundamental do enredo.

Alice durante a cena reforça essa ideia, pois, na maior parte das sequências que precedem o pedido de casamento, ela é retratada com um semblante infeliz.

Ainda na sequência da cena, Alice, ao perceber que a tia não estava bem mentalmente, lhe diz que precisava de um médico. O fato de a sociedade isolar a mulher sem marido deu a Imogene o título de louca. Silva (2022) estudou a Era Vitoriana por meio de obras literárias e concluiu que, nesse período, era comum as mulheres serem representadas como loucas por desobedecerem aos maridos ou por buscarem conquistas próprias. “A ideia do anjo do lar passou a ser propagada como um arquétipo perfeito de mulher virtuosa. Quem tivesse conduta que destoasse desse modelo era considerada louca e transgressora” (Silva, 2022, p. 22).

Enfim, o telespectador visualiza a cena do pedido de casamento de Hamish (interpretado por Leo Bill) para Alice (Figuras 3 e 4). Em todas as cenas em que a personagem descobre que será pedida em casamento, Burton retrata a jovem triste e desesperançada, afinal, era a própria liberdade que estava sendo tirada dela.

— *Alice Kingsleigh, quer ser minha esposa?*

— *Bem, todos esperam que eu aceite, e você é um lorde. A minha beleza não é eterna e eu não quero acabar como... Mas está acontecendo tudo tão rápido.*

Fonte: *Frame* retirado do filme *Alice no País das Maravilhas* (2010).
Nota: Minutagem: 11min13s e 11min45s.

— *Ela me deixou plantado, sem uma resposta.*

Fonte: *Frame* retirado do filme *Alice no País das Maravilhas* (2010).
Nota: Minutagem: 1h37min01s e 1h37min03s.

O semblante de Alice na Figura 3 responde por si só à pergunta feita por Hamish. A pergunta é curta e direta, mas nada simples na percepção da “noiva”. Ao interpretá-la, percebe-se que Alice já tinha a resposta. Ela certamente não queria se casar com Hamish, nem sabia se desejava se casar algum dia. A imagem, bem como a sequência da cena, é essencial para uma análise mais profunda do verdadeiro



Figura 3. Hamish Ascot pedindo Alice Kingsleigh em casamento.



Figura 4. Alice Kingsleigh correndo atrás do Coelho Branco.

sentimento interpretativo do quadro. É importante destacar que, nesse contexto, a análise de imagem envolve a seleção de quadros ou *frames* para compreender e interpretar o sentimento e as ideias expressas na cena como um todo, refletindo, assim, o fluxo característico de vídeos ou imagens em movimento (Mendes, 2019).

De modo objetivo, o telespectador vê Hamish ajoelhado, segurando as mãos de Alice, um gesto comum e formalizado pela sociedade quando o assunto é pedir a mulher em casamento. Todavia, de modo subjetivo, nota-se o *contra-plongée*⁴ como o principal plano de filmagem, o que ajuda o público a entender que Alice, naquele momento, estava em uma posição superior em relação a Hamish, isto é, a decisão de aceitar aquele casamento dependia somente dela. É possível inferir, ainda, que seu olhar não se cruza com o olhar de Hamish, deixando implícito que a personagem estava tão insatisfeita que nem mesmo conseguia encará-lo. Sua expressão revela que aquele não era o lugar onde queria estar.

A sequência da cena mostra ao público a resposta de Alice a todos presentes na cerimônia. Aqui, a protagonista retoma os comentários feitos por sua irmã Margareth: a certeza de que se casar com um lorde era a melhor escolha e de que não poderia envelhecer sozinha, pois não queria um final como o de sua Tia Imogene. É importante mencionar que Alice nem mesmo sabia qual seria o seu final, o que sabia é que tinha o direito de trilhar esse caminho para encontrá-lo por conta própria. Mais uma vez, a liberdade surge como um fator fundamental de virada para a narrativa, pois a protagonista permanece convicta de que as escolhas dos outros não poderiam escrever a sua história.

Psicológica e emocionalmente, Alice foi influenciada a acreditar que recusar um pedido de casamento seria o seu pior destino possível. Ela não teve tempo para discernir o que seria melhor, mas percebeu claramente que seus limites estavam sendo desrespeitados, visto que tudo estava acontecendo muito rápido e ela não estava preparada para assumir um compromisso indesejado.

As cenas seguintes mostram Hamish permanecendo ajoelhado, atordoado, sem entender por que foi rejeitado. De forma subjetiva, essa cena pode ter provocado euforia no público, como um sentimento positivo ao vê-lo sozinho, ou seja, a

4 O enquadramento *contra-plongée* refere-se ao momento em que a câmera filma na perspectiva de baixo para cima. Esse enquadramento dá a sensação de poder ou crescimento da personagem que está vista de cima. Ao contrário do enquadre *plongée* (ou mergulho), em que a câmera filma de cima para baixo.

jovem mulher, condenada a uma vida solitária sem um homem, havia deixado sozinho aquele que não poderia ser rejeitado.

O *frame* posterior (Figura 4) revela o “não” de Alice e, de modo analítico, vê-se Alice correndo pelo jardim. Porém, quando se analisa de modo sintético, embora possa parecer que ela corre apenas para alcançar o Coelho Branco,⁵ ao tomar essa atitude, além de tornar público seu “não” a Hamish, deixa claro seu “sim” à própria vida. Isso mostra ao telespectador que está tudo bem em não seguir os impulsos dos outros, porque o que estava reservado para ela era algo muito maior. Graças à sua coragem em quebrar padrões, Alice pôde alcançar o que seu coração realmente desejava: liberdade e autoconhecimento.

Vale ressaltar que a escolha de Alice reflete mais um posicionamento contemporâneo daquilo que, de fato, ocorria na Era Vitoriana. Afinal, como apresentado na narrativa, a mulher tinha pouco ou nenhum direito de escolha, e a consequência dos seus atos recaía sobre si e a própria família. Nesse aspecto, a narrativa se aproxima das conquistas dos movimentos sociais e feministas, sendo um possível reflexo do feminismo de mercado (Januário, 2021), como uma apropriação do mercado cinematográfico de valores feministas, uma das formas de atrair os espectadores e as espectadoras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nos diálogos e cenas apresentados neste estudo, foi possível compreender que o marcador social de gênero está presente na obra *Alice no País das Maravilhas* (2010). A análise das falas e dos *frames* contribuiu para o entendimento de que as mulheres sofriam diversas desigualdades na sociedade inglesa do século XIX, especialmente no que diz respeito ao casamento. Os estudos teóricos utilizados para fortalecer esta pesquisa mostram que as mulheres desse período não só foram vítimas de inúmeras violências, mas também eram reprimidas e obrigadas a aceitar o padrão da dominação masculina pelo bem das famílias envolvidas na união matrimonial.

Este estudo evidencia que o marcador social de gênero atuou sob as seguintes vertentes femininas: o casamento arranjado, o envelhecimento solitário e o direito à liberdade. Todas essas dimensões analisadas tiveram em comum o fato de a mulher ser repreendida e considerada inferior ao homem. Além disso, a análise mostra que o papel social da mulher no século XIX foi condicionado pelo papel social do homem, já que tudo aquilo que era digno de valor foi confiado ao gênero masculino, enquanto ao feminino sempre restou a obediência, a aceitação dos padrões e a fuga à liberdade. A mulher foi criada entendendo que o casamento, os filhos e o lar eram os únicos compromissos que mereciam sua atenção completa e que deveria se esforçar para satisfazer o marido. Por outro lado, os homens podiam exibir seus privilégios, poder e traições sem serem punidos pela sociedade.

Pode-se depreender, ainda, que a obra de Tim Burton não só objetivou mostrar os padrões britânicos do século XIX, mas também representou a sociedade contemporânea, principalmente a realidade das mulheres, porque, como tratado na análise, em pleno século XXI, diversos problemas abordados na trama do cineasta

⁵ Primeiro personagem do filme que aparece para Alice na vida real e acaba por impulsioná-la a encontrar o País das Maravilhas.

ainda se fazem presentes. As mulheres precisam reivindicar com mais ênfase o seu lugar, é como se não tivessem o direito de ser ouvidas, e a todo tempo a sociedade tenta silenciá-las. Nunca é suficiente querer ser apenas o que se é.

Burton, ao retratar a sociedade inglesa, trouxe a atenção do público para problemas que, na maioria das vezes, passam despercebidos, por exemplo, ao sugerir que a independência feminina precisa ser conquistada todos os dias e que as mulheres precisam constantemente lutar e mostrar seu verdadeiro valor. Na contemporaneidade, muitas mulheres também não têm o direito de decidir o que querem fazer e não são questionadas sobre o que gostariam de fazer. A sociedade as fez pensar assim, alimentando nelas o sentimento de impotência. Entretanto, ainda existem muitas Alices que fazem da opressão um estímulo para construir o seu próprio País das Maravilhas.

Tim Burton deu vida a uma obra que está para além da representação da Era Vitoriana. As cenas que apresentam o casamento de Alice estão repletas de códigos e mensagens ocultas. Essa é a beleza do audiovisual de Burton: permitir que o real sentido da obra seja interpretado pelo seu telespectador. Quem assiste ao filme, mesmo sem ter nenhum conhecimento a respeito da Era Vitoriana, consegue perceber que Alice não estava feliz com o mundo que lhe era oferecido, porque abrir mão de tudo que almejava não fazia parte de seus planos. O diretor, ao inserir uma mulher protagonista de 19 anos em uma obra inglesa do século XIX, permite que as mulheres da sociedade atual se sintam representadas. Além disso, entendam que a opressão e o machismo atravessam os anos e continuam a assombrar a História, mas que é possível lutar contra isso.

Tim Burton, apesar de contextualizar o cenário da época, não deixou de lado a necessidade do posicionamento feminino na atualidade. Alice é a personagem que mostra que as mulheres não podem se calar. É a personagem que passou por cima de valores e princípios incontestáveis e não permitiu que sua história tivesse um final que iria agradar a todos, menos a ela mesma. Alice não só quebrou padrões, mas mostrou que é admissível dizer “não” sem medo de ser feliz e de trilhar os caminhos em busca dessa felicidade e do autoconhecimento.

Por fim, o que se espera com esta pesquisa é que ela seja ampliada, visando que todo tipo de desigualdade, a exemplo das abordadas neste estudo, não seja naturalizado, mas que ganhem visibilidade e se torne objeto de discussão em todas as esferas da sociedade. Espera-se também que cada leitor, ao entender que a indiferença fere e leva embora o desejo de lutar pelo que realmente importa, ajude a construir um mundo melhor, em que todas as pessoas tenham o direito de ser e se sentir livres. Afinal de contas, de nada adianta desejar uma sociedade mais justa e acolhedora se as mudanças necessárias para isso não começarem dentro de cada indivíduo.

Na obra aqui analisada, uma só personagem conseguiu expressar o desejo por sua independência e pode ter alcançado muitas mulheres que, porventura, se sentem reprimidas pela sociedade na forma de se vestir, nas escolhas por sua vida amorosa e profissional.

REFERÊNCIAS

ALICE no País das Maravilhas. Direção: Tim Burton. Produção: Jennifer Todd, Joe Roth, Richard D. Zanuck, Suzanne Todd. Elenco: Johnny Depp, Anne Hathaway, Helena Bonham Carter, Crispin Glover, Mia Wasikowska, Matt Lucas. [S. l.]: Disney, 2010. Disney+ (112 min.), son., color.

- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Petrópolis: Arara Azul, 2002.
- COSTA, Lourenço Resende da. História e Gênero: a condição feminina no século XIX a partir dos romances de Machado de Assis. **Revista Eletrônica Discente História.com**, v. 1, n. 2, p. 67-81, 2013.
- FABRÍCIO, Cybelle Leal. **Marginalização feminina na era vitoriana representada no romance Tess, de Thomas Hardy**. 2015. Artigo Científico (Graduação em Letras) – Universidade Federal do Amazonas, Amazonas, 2015. Disponível em: <https://edoc.ufam.edu.br/retrieve/4add879d-655b-43d9-8020-10e26cd2b6aa/TCC-Letras-2015-Arquivo.011.pdf>. Acesso em: 11 out. 2023.
- FRANCHETTO, Bruna; CAVALCANTI, Maria; HEILBORN, Maria. **Perspectivas antropológicas da mulher**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do Eu na vida cotidiana**. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 4. ed. São Paulo: LTC, 1988.
- JANUÁRIO, Soraya Barreto. Feminismo de mercado: um mapeamento do debate entre feminismos e consumo. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 61, e216112, 2021. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8666968>. Acesso em: 25 jul. 2024.
- KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**. Bauru: Edusc, 2001.
- LEANDRO, Aderci Flôres; FREIRE, José Alonso Tôrres. O mercado matrimonial em *Senhora*, de José de Alencar. **Primeira Escrita**, n. 5, p. 93-100, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/revpres/article/view/7839/5799>. Acesso em: 07 jan. 2024.
- LERNER, Gerda. **A Criação do Patriarcado**. São Paulo: Cultrix, 2019.
- LIMA, Sónia Aires. **By the labour of my hands: a emancipação através do Trabalho: protagonistas femininas na ficção de Anne Brontë**. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos Ingleses e Americanos) - Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/32657>. Acesso em: 08 ago. 2024.
- LOPES, Christiane Maria. **A mulher na Era Vitoriana: um estudo da identidade feminina na criação de Thomas Hardy**. 1986. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1986. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/24338/D%20-%20LOPES%2c%20CHRISTIANE%20MARIA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 05 nov. 2023.
- MACEDO, José Rivair; MONGELLI, Lênia Márcia (org.). **A Idade Média no Cinema**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- MARQUES, Barbara Refosco; WEINMANN, Amadeu de Oliveira. **Como as mulheres são retratadas no cinema de Hitchcock?** Rua, 2019. Disponível em: <https://www.rua.ufscar.br/como-as-mulheres-sao-retratadas-no-cinema-de-hitchcock/>. Acesso em: 08 mar. 2024.
- MELLO, Luiz; GONÇALVES, Eliane. Diferença e interseccionalidade: notas para pensar práticas em saúde. **Cronos**, v. 11, n. 2, p. 163-173, 2010.
- MENDES, André Melo. **Metodologia para análise de imagens fixas**. Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2019.
- MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e Política**. São Paulo: Boitempo, 2014.
- MONTEIRO, Maria Conceição. Figuras errantes na época vitoriana: a preceptora, a prostituta e a louca. **Fragmentos**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 61-71, 1998.
- NELSON, Heather Lea. **The law and the lady: consent and marriage in nineteenth-century British Literature**. 2015. These (Doctor of Philosophy) - Purdue University, Indiana, 2015. Disponível em: https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1456&context=open_access_dissertations. Acesso em: 08 ago. 2024.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). In: CONGRESSO SOPCOM, 6., 2009, Lisboa. *Anais [...]*. Lisboa: Universidade Lusófona, 2009. p. 1-11. Disponível em: <https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 08 ago. 2024.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. (Feminismos Plurais).

SANTOS, Karoline Leandro. *O feminino no cinema: as comédias românticas teens dos anos 90*. Dissertação (Mestrado em Cinema) - Universidade Beira Interior, 2021. Disponível em: https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/11250/1/8076_17382.pdf. Acesso em: 05 nov. 2023.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & realidade*, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.

SILVA, Márcio Azevedo da. *A linhagem de Jane Eyre: a degradação da personagem governanta em Amar, verbo intransitivo e a queda do gênero gótico em Nine Coaches Waiting e The Mistress Of Mellyn*. 2022. Tese (Doutorado) - Universidade de Brasília, Brasília, 2022. Disponível em: http://www.realp.unb.br/jspui/bitstream/10482/44952/1/2022_MarcioAzevedodaSilva.pdf. Acesso em: 10 jan. 2024.

SMELIK, Anneke. Feminist film theory. In: PAM, Cook; BERNINK, Mieke (ed.). *The cinema book*. London: British Film Institute Publishing, 1999. p. 353-365. Disponível em: <https://repository.uibn.ru.nl/handle/2066/105584>. Acesso em: 05 nov. 2023.

STRATHERN, Marilyn. *O gênero da dádiva: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia*. Campinas: Editora Unicamp, 2006.

TOLEDO, Maria Thereza. Uma discussão sobre o ideal de amor romântico na contemporaneidade: do romantismo aos padrões da cultura de massa. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano*, n. 2, p. 201-218, 2013. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/9687/6812>. Acesso em: 03 mar. 2024.

ZAMBONI, Marcio Bressiani. *Herança, distinção e desejo: homossexualidades em camadas altas na cidade de São Paulo*. 2014. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-07052015-151308/pt-br.php>. Acesso em: 07 ago. 2024.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. (org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2010. p. 217-242.

ZWIER, Abigail J. *Just another teen movie: analyzing portrayals of teenage romantic relationships across a decade of top-grossing teen films*. 2012. Thesis (Master of Arts) - Department of Communication Studies, Colorado State University, Colorado, 2012. Disponível em: <https://mountainscholar.org/items/714cf3e2-1707-4589-bfc4-ffbe512bbeab>. Acesso em: 07 ago. 2024.

Sobre os autores

Deborah Luísa Vieira dos Santos: Doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

Emerson Nunes Eller: Doutor em Belas Artes com especialidade em Design de Comunicação pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

Isabela Diamantino Braga dos Santos: Bacharela em Publicidade e Propaganda pela Universidade Vale do Rio Doce.

Conflito de interesses: nada a declarar – **Fonte de financiamento:** nenhuma.

Contribuições dos autores: Santos, D. L. V.: Curadoria de Dados, Metodologia, Administração do Projeto, Supervisão, Validação, Escrita – Revisão e Edição. Eller, E. N.: Curadoria de Dados, Metodologia, Administração do Projeto, Supervisão, Validação. Santos, I. D. B.: Conceituação, Curadoria de Dados, Análise Formal, Metodologia, Escrita – Primeira Redação, Escrita – Revisão e Edição.

