

## Heroísmo no feminino

Eduardo Rabenhorst<sup>1</sup>

**Resumo:** Resultante de um discurso proferido por ocasião da entrega da Medalha Heroínas de Tejucupapo pela Ordem dos Advogados do Brasil – Seção Pernambuco, o presente texto aborda a figura do heroísmo feminino. Discute as características da figura do herói e as diferenças existentes entre a vida cotidiana, tradicionalmente vista como a esfera das mulheres, e o ideal de vida heroica que exigiria a realização de feitos extraordinários.

**Palavras-chave:** heroísmo feminino; cotidiano; vida heroica.

**Abstract:** This article is a result of a speech made during the presentation of the Tejucupapo Heroines' Medal by the Ordem dos Advogados do Brasil – Seção Pernambuco, and broaches the picture of feminine heroism. It discusses the characteristics of the hero's figure and the existing differences between the daily life – traditionally understood as the women's sphere – and the ideal of heroic life, which would demand extraordinary deeds.

**Keywords:** feminine heroism; daily life; heroic life.

Convidado a participar deste evento em homenagem às mulheres pernambucanas<sup>2</sup>, veio-me a ideia de refletir sobre a relação entre as mulheres e o heroísmo. Ideia leviana, sem dúvida, porque tão logo iniciei a redação de meu discurso, percebi que estava a enveredar por um labirinto de temas discutidos por uma vastíssima e multifacetada bibliografia, produzida em diversos campos do conhecimento, especialmente no campo dos estudos literários. Dei-me conta, então, de que era preciso ser herói para escrever sobre o heroísmo em tão pouco tempo e com a necessidade de síntese que a ocasião exige. Escrever sobre o heroísmo feminino, então, era mesmo sintoma de pura loucura. Além dos mesmos problemas acima apontados em relação ao tema em geral, eu teria que me confrontar com o fato específico de que o próprio feminismo considera o heroísmo como uma forma de vida ou modelo que exaltaria virtudes supostamente masculinas.

Difícil não iniciar esta fala por uma pergunta aparentemente simples: o que é um herói? Ou, no caso específico que nos interessa aqui, o que é uma heroína?

---

<sup>1</sup> Professor e vice-reitor da Universidade Federal da Paraíba. Doutor pela Université de Strasbourg I – França. É pesquisador e fundador do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Gênero e Direito.

<sup>2</sup> Palestra proferida por ocasião da entrega da Medalha Heroínas de Tejucupapo pela Ordem dos Advogados do Brasil – Seção Pernambuco, em 31 de agosto de 2012.

Digo “aparentemente simples”, porque conforme ver-se-á mais adiante, estamos diante de algo bem complicado. De imediato, o termo herói sugere força e invencibilidade. No entanto, precisamente por não ser um deus, mas um mortal que aspira a imortalidade, é típico do herói ser abatido ao término de sua missão, tal como ocorreu com Aquiles. Aliás, se dermos crédito à Jean Pierre-Vernant, aquilo que o herói busca é exatamente a “bela morte” (*kalos thánatos*) que lhe conferirá, paradoxalmente, vida eterna na memória humana. É que morrer é coisa tola e inevitável, porém, morrer na condição de herói é fazer da morte algo brilhoso e exclusivo, conforme percebeu Heitor ao sucumbir diante dos muros de Tróia. Perder a vida como herói é dar à finitude uma glória imorredoura, ao menos assim pensavam os antigos gregos.

A figura do herói também evoca astúcia e sabedoria, como é o caso de Ulisses. De fato, ao contrário de Aquiles e Heitor, Ulisses não é detentor de um *epos* guerreiro. Sua ambição em alguma medida, pode-se dizer, é mais “erótica” que “heroica”. Já partiu de Ítaca contrariado, depois de ter tentado se fingir de louco de modo a não ser recrutado. Porém, uma vez metido na aventura, o que ele deseja é tão somente voltar ileso aos braços de sua Penélope e reencontrar seu filho Telêmaco.

Finalmente, o que é um herói?

O termo em português tem dois sentidos, um moral, outro estético.

Heróis são, na primeira acepção, seres humanos especiais que enfrentam as adversidades com bravura, e cuja excelência deve ser imitada. Nesse sentido, observa Jean-Pierre Albert, pode-se definir o heroísmo como a ação decorrente do descompasso entre a simples realização de um dever em circunstâncias normais e uma excepcionalidade ligada a uma definição mais exigente desse dever, ou à condições que tornam a ação particularmente penível ou perigosa<sup>3</sup>.

Na acepção estética, por sua vez, herói é o personagem que figura em primeiro plano em uma obra narrativa ou dramática. Se na origem, o protagonista da história reunia características do herói em sentido moral, hoje, no mais das vezes, ele é tão somente um “herói vítima” ou mesmo um “anti-herói,” isto é, um herói às avessas, que se destaca não em decorrência suas qualidades morais (em geral inversas às de seu duplo positivo), mas por sua singularidade.

---

<sup>3</sup> Cf. Albert, Jean-Pierre Albert. « Du martyr à la star, les métamorphoses des héros nationaux », in Pierre Centlivres, Denis Fabre & Françoise Zonabend (dir.), “*La fabrique des héros*”, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, p. 11-32.

Triste do povo que necessita de heróis, disse Hegel, aqui citado de cor. No entanto, para Joseph Campbell, grande estudioso do tema do heroísmo, a figura do herói teima persistir em nosso imaginário social.<sup>4</sup> As sociedades humanas estão sempre na busca de heróis, talvez porque elas precisam de exemplos para regenerar alguns dos sentimentos mais profundos dos seres humanos. No entender de Campbell, a procura por heróis, exatamente por ser uma espécie de universal cultural, isto é, em razão de ser comum às diversas tradições culturais, termina por elaborar narrativas que de algum modo se aproximam. Donde uma espécie de “receita” para se fazer um herói: toma-se um homem, filho de pais ilustres ou divinos, cujo nascimento foi precedido de prodígios ou presságios. Abandonado pelos pais ou confiados a outros, esse homem passa a ter uma vida obscura, até que acontecimentos diversos põem termo a ocultação em que ele se encontrava. O herói é levado a entrar em combate contra algo monstruoso ou se mete em uma aventura fabulosa, saindo-se exitoso e se tornando modelo para sua comunidade. Porém, enquanto humano, o herói não pode deixar de enfrentar a morte física, ainda que gloriosa: invencível pela frente, o herói será abatido covardemente pelas costas ou atingido em um ponto vulnerável descoberto por traição; ou mesmo deixar-se-á matar, livremente, por escolha. Contudo, diferentemente dos mortais, o herói não estará sujeito à decomposição física; ele será transportado para outro plano ou esfera como recompensa.

Importante perceber que o herói não existe fora de uma narrativa que lhe constrói. Não se nasce herói, torna-se herói, e isso acontece a partir de uma representação ou se preferirem, a partir de uma ficção. Nesse sentido, o heroísmo é antes de tudo um modelo da imaginação. O herói é fabricado por um discurso, estando a serviço de interesses, valores, mas também dos preconceitos e estereótipos de uma comunidade<sup>5</sup>. O herói, suas ações, seu modo de agir, muito informam sobre os traços da sociedade que o inventou.

Muito embora em nossa língua, como em outras línguas latinas, exista o termo “heroína”, o heroísmo, pode-se dizer, é coisa de homens. Homero e Hesíodo empregaram o termo *hérôs* em seus poemas, sempre no masculino, para nomear os semideuses ou os homens que executavam ações extraordinárias, especialmente em combate. As mulheres presentes nesses poemas, às quais chamaríamos hoje

<sup>4</sup> Campbell, Joseph. (2007) “*O herói de mil faces*”. São Paulo: Pensamento.

<sup>5</sup> Henky, Danièle et Fabrèguet, Michel (Dir.). (2011). “*Grandes figures du passé et héros référents dans les représentations de l’Europe contemporaine*” Paris, L’Harmattan.

“heroínas”, não eram necessariamente assim qualificadas por esses poetas. As ações heroicas exigiam virilidade, força física e um alto desprendimento em relação aos laços afetivos e familiares, algo difícil para as mulheres. Assim, ainda que dotadas de poderes fora do comum, as mulheres exerciam na antiga galeria épica grega quase sempre um papel secundário: elas eram o objeto e não o sujeito da ação heroica (Andrômeda); por vezes eram as recompensas ou castigos enviados pelos deuses (Pandora); apareciam como meros auxiliares de bravos guerreiros (Ariadne); ou para piorar, eram aquelas que ameaçavam a própria consumação da obra heroica (Circe na *Odisseia*)<sup>6</sup>.

As amazonas formam um caso bem interessante, porém, não um contra exemplo ao que acabamos de dizer. Apesar de exercerem nos relatos épicos gregos ações de grande bravura, as amazonas não são heroínas, mas ao contrário, elas eram personagens que empreendiam uma luta contra os heróis helenos numa posição de inimigo e principalmente na condição de “outro”. A alteridade das amazonas era, portanto, dupla: além de bárbaras, elas eram mulheres que recusavam a autoridade masculina e os signos exteriores de feminidade, inclusive matando os seus filhos homens e mutilando seus corpos, de modo a torná-los mais aptos para o combate. Interessante notar que as amazonas, representadas na antiga poesia grega como selvagens e estranhas, ganharam, a partir do Renascimento, formas elegantes e sensuais<sup>7</sup>.

Suspeito que, assim como as amazonas, as heroínas da galeria épica ocidental são quase sempre “desnaturadas”, no sentido de que os poetas e narradores (e é bom lembrar que eles são todos homens) necessitam subverter a natureza feminina afim de torna-las aptas a realizar uma ação épica. Contudo, a natureza é mais forte, e ao término da história, o heroísmo feminino vem abaixo.

Tal é o caso de Camila, a amazona latina da **Eneida** de Virgílio. Criada selvagemmente com leite de cavalo, a jovem também se distinguia por suas habilidades na caça e na guerra<sup>8</sup>. Porém, não podendo escapar aos instintos femininos, no final da poesia de Virgílio, a virgem se deixou abater em combate, seduzida pelo brilho da armadura dourada do troiano Cloreu.

---

<sup>6</sup> Brunel, Pierre. (2005). “*Dicionário de mitos literários*”. Rio de Janeiro: José Olympio.

<sup>7</sup> Vide a propósito Andres, Stefano, (2001). “*Le Amazoni nell’immaginario occidentale*”. Il mito e la storia attraverso la letteratura, Pisa, Edizioni ETS.

<sup>8</sup> Virgílio. (1992). “*Eneida*”. São Paulo: Cultrix, cap. VII.

Alguns dos aspectos da história de Camila guardam semelhança com os de outra criança mitológica, Atalanta, personagem de Pseudo-Apolodoro<sup>9</sup>. A audaciosa caçadora, que participou da captura do javali da Caledônia, igualmente virgem e criada de modo incivilizado, dessa feita com leite de urso, também recusou o papel feminino. Sendo Atalanta extremamente veloz, ela propunha aos vários jovens que pretendiam sua mão em casamento uma corrida de velocidade, da qual invariavelmente saía vencedora (Merida, personagem da recente animação *Valente*, é visivelmente inspirado na heroína grega). O plano logrou êxito, até o dia em que Hipomene, com ajuda de Afrodite, competiu com a jovem, deixando cair proposadamente, ao longo do percurso, três pomos dourados dados pela deusa, que atraíam a atenção da virgem, fazendo-a perder o foco e consequentemente a corrida. Mais uma vez, o *femino amore* por objetos dourados acabou com todo heroísmo.

Algo semelhante, ousou dizer, ocorre com Antígona, personagem da tragédia homônima de Sófocles. De pronto, convém lembrar que a filha de Édipo, como outras figuras femininas que emprestam nome a textos trágicos gregos, não chega a ser uma heroína no sentido da poesia épica. Conforme observou Hegel, o herói trágico não é exatamente um exemplo de excelência a ser seguido, mas trata-se de alguém dilacerado por um profundo conflito, insolúvel. Nesse sentido, no entender de Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet, no marco do jogo trágico, o herói já deixou de ser um modelo e se converteu, para ele mesmo e para os demais, um problema. Face aos conflitos mais antigos – a vida, a disposição sobre a liberdade e o tempo de cada um – o herói trágico, prossegue Vernant, descobre a insuficiência de seu absolutismo mítico e a inoperância de suas respostas<sup>10</sup>.

É verdade que Antígona é um personagem por demais complexo. Como notou Judith Butler, a jovem é por natureza uma personagem transgressora, que já nasceu sob o signo da infração a uma lei, no caso, do tabu do incesto<sup>11</sup>. Ninguém poderia, pois, negar a postura de coragem da virgem ao contestar o poder masculino e escolher para si uma morte gloriosa. Porém, apesar de sua bravura, Antígona, como outros personagens trágicos, está encerrada numa paixão que lhe será, ao término, fatal. Antes do suicídio, a destemida jovem, até então descrita por Sófocles com cores

---

<sup>9</sup> Cristóbal, Vicente. Camila. (1988). “*Génesis , función y tradición de un personaje virgiliano.*” Estudios clásicos, Tomo 30, Nº 94, págs. 43-64.

<sup>10</sup> Vernant, Jean-Pierre e Vidal-Naquet, Pierre (1988). “*Mito e tragédia na Grécia Antiga.*” São Paulo: Brasiliense.

<sup>11</sup> Butler, Judith. (2000) “*Antigone’s Claim*”: kinship between life and death. New York: Columbia University Press.

violentas (“teimosa” e “louca”, dentre outros termos), lamenta não ter podido viver as alegrias de uma mulher ao lado do noivo Hemon.

É possível que eu tenha nos últimos anos lido muitas autoras feministas e desenvolvido uma certa tendência a fazer interpretações paranoicas no que concerne ao lugar que a representação feminina ocupa nas produções culturais. Contudo, identifico uma mesma e irremediável contradição entre a condição de mulher e a disposição para a ação heroica em outros personagens de nossa galeria épica, como é o caso de Joana D’Arc. Sem querer discutir sobre os aspectos religiosos e políticos e Joana D’Arc, essa personagem fascinante, exemplo maior da possibilidade de intercessão entre imaginário social e história, é quase o arquétipo do herói feminino.

A luminosa donzela, aos dezessete anos, analfabeta, sem saber fiar ou guerrear, como ela mesmo confessa, enfrentou à cavalo, coberta por uma refulgente armadura, porém, sem fazer uso da espada, com extrema bravura os feudatários franceses e os invasores de seu país. Capturada em combate, sofreu os martírios do cárcere e da tortura, sendo condenada à morte, dentre outras acusações, por ter usado roupas masculinas e transgredido os papéis femininos. Por ocasião de seu processo, Joana diz ter escutado vozes e agido escudada em Santa Catarina e Santa Margarida. Reabilitada em um segundo processo post-mortem, e canonizada cinco séculos depois, as habilidades de Joana D’Arc, inadmissíveis para a fragilidade do sexo feminino, foram interpretadas como prova mesmo de intervenção da potencia divina.<sup>12</sup> Joana não é pois uma heroína em sentido autêntico, mas o projeto de um Anjo que sofria diante da situação então enfrentada pelo reino da França. Joana não buscou a bravura ou a morte gloriosa. Ela não escolheu ser heroína, mas foi escolhida para isso.

Interessante notar que, por vezes, não podendo exercer diretamente a ação heroica em uma sociedade patriarcal, as mulheres faziam-na de modo enviesado usando o disfarce. Assim, em muitas narrativas da cultura ocidental, sejam elas expressão de acontecimentos históricos ou simplesmente acontecimentos ficcionais, mulheres partiram em expedições militares travestidas de homens. Entre nós, podemos lembrar o papel desempenhado por algumas ilustres mulheres na constituição do patriotismo brasileiro, que assumiram uma identidade masculina de modo a poder participar de ações de guerra. Uma é Maria Curupati, nome dado a

---

<sup>12</sup> Beaune, Colette. (2004). “*Joana D’Arc*”. Uma biografia. Rio de Janeiro: Editora Globo.

Maria Francisca da Conceição, nascida em Pajeú das Flores, Pernambuco, que seguiu as tropas brasileiras na Guerra do Paraguai, vestida com o uniforme do esposo. Curupati combateu ao lado do marido, que morreu na luta, e acabou por ser ferida em enfrentamento posterior, fazendo com que sua identidade viesse finalmente a ser descoberta. Outra é a baiana Maria Quitéria, heroína da independência pátria, também notória por sua bravura e coragem, de início combatente disfarçada sob o nome de “soldado Medeiros” (na ficção literária, com certeza, o maior exemplo é o de Diadorim).

Está a se ver aqui a dificuldade de se pensar o heroísmo em sentido autenticamente feminino. A despeito da extensa galeria de heroínas da cultura ocidental, essas mulheres não se constituem como um *alter ego* do herói masculino. Na verdade, elas são representadas, por assim dizer, muito mais de modo despersonalizado, assumindo um papel alheio, por substituição. Daí que as heroínas são em geral ocasionais, atuando em momentos particulares, quando os homens fracassaram ou estão ausentes. Nessas circunstâncias específicas, a inversão dos papéis é temporariamente justificada e as mulheres podem assumir uma postura viril e guerreira<sup>13</sup>.

Não é possível seguir aqui a extensa galeria de heroínas da cultura ocidental ou brasileira e refletir sobre ela. Interessa-me mais, e mesmo assim de modo muito superficial, pensar acerca da possibilidade de ocorrência de alguma mudança na representação dessas mulheres na cultura contemporânea. Trabalhando com o tema, duas pesquisadoras, Loïse Bilat e Gianni Haver, organizaram um interessante livro com a participação de autores oriundos de áreas do conhecimento bem diversas, cujo foco é discutir o potencial transgressor das heroínas contemporâneas<sup>14</sup>. A conclusão não é das mais otimistas. As heroínas estão fechadas em estereótipos de gênero. Por isso, mais que heroínas propriamente ditas, elas são heróis mulheres.

Dito de outro modo, apesar de plenamente exitosas em suas empreitadas heroicas, cada vez mais sofisticadas, as novas guerreiras têm dificuldades para enfrentar o inimigo invisível da ideologia patriarcal. Ainda que por vezes andrógenas (como são os casos, por exemplo, de Ellen Ripley, personagem de *Alien* ou Beatriz Kiddo personagem de *Kill Bill*), ou portadoras de corpos extremamente musculosos

---

<sup>13</sup> Vide a nota introdutória do número especial da revista *Clio* sobre o assunto. “*Clio. Histoire, femmes et sociétés*”. N. 30, 2009.

<sup>14</sup> Bilat, Loïse e Haver, Gianni. (2011). “*Le héros était une femme... - Le genre de l'aventure*”, Antipodes.

(Lara Croft), as heroínas que povoam a grande produção cultural contemporânea, são antes de tudo belas e hipersexualizadas. No mais, na nova representação do heroísmo feminino, continuam as aludidas autoras, a heterossexualidade não é contestada, e enquanto os heróis masculinos parecem ser autossuficientes no plano afetivo, as heroínas continuam a se realizar através do outro, especialmente dos filhos (no momento, apenas dois contraexemplos me veem à mente: *Nikkita*, de Luc Besson, e *Thelma e Louise*, de Ridley Scott).

Uma boa pista de investigação para se entender os motivos disso, ao menos no cinema, é dada pela crítica feminista da arte. Para Laura Mulvey, por exemplo, a relação visual que mantemos com as representações é sempre assimétrica, de tal modo que o observador se encontra sempre em posição de superioridade em relação ao que é observado. No entender de Mulvey, as convenções do cinema de Hollywood reproduzem os desejos dos espectadores masculinos. Nos filmes dos grandes estúdios, feitos diga-se de passagem, por diretores do sexo masculino, o homem é o sujeito ativo da narrativa enquanto às mulheres cabe o papel passivo de objeto de gozo visual<sup>15</sup>.

Nos últimos anos, no entanto, a crítica feminista da arte tem procurado pensar o tema das representações de modo mais ampliado, interessando-se pelo visualizador, pelo olhar que a imagem lança sobre aquele que a observa, bem como pela relação que vem a se estabelecer entre ambos. Teresa de Lauretis, por exemplo, alerta para a multiplicidade de identificações possíveis entre as espectadoras e as imagens projetadas na tela, que não se reduzem ao simples par projeção/identificação<sup>16</sup>.

A chamada estética *queer* proporcionou o surgimento de perspectivas mais flexíveis sobre o olhar que levam em consideração a diversidade de espectadores e a pluralidade de estilos de olhar. Artistas como Judy Chicago, Barbara Kruger e Paula Rego, dentre outras, romperam com os códigos tradicionais de representação da mulher, trabalhando com imagens femininas das quais os cânones se fazem ausentes. Em seu célebre *Manifesto Ciborgue*, Donna Haraway propôs uma redefinição da teoria feminista a partir das novas possibilidades de combinação entre organismos e

---

<sup>15</sup> Mulvey, Laura.(2003). "Prazer visual e cinema narrativo". In: XAVIER, Ismail (org.). A experiência do cinema. Rio de Janeiro: Graal.

<sup>16</sup> De Lauretis, Teresa. (2007). "Théorie queer et cultures populaires." Paris: La dispute -Sinédit, 2007. Da mesma autora: "Alicia Ya Non: Feminismo, Semiótica", Cine. Madrid: Cátedra, 1992.



máquinas. Para Haraway<sup>17</sup>, o ciborgue seria a criatura de um mundo pós-gênero. Em razão de sua composição híbrida e sua identidade nômade, tal criatura anularia as tradicionais dicotomias ou polaridades, do tipo natureza/cultura, animal/humano, cópia/original, legítimo/ilegítimo, entre outras, tornando, assim, bastante problemático o status de homem e de mulher. No mundo dos mangas novas heroínas surgiram. Algumas são ciborgues, como Gunnm, outras assumem atitudes lésbicas, mas a hipersexualização permanece presente, como uma espécie de marco inultrapassável. É como se o *epos* da mulher, para ser heroico necessitasse seguisse necessitando ser também erótico.

Chego ao fim de minha fala com a ideia de que a configuração da mulher como autêntica heroína não é tarefa fácil. Assim, no que entendo, temos duas alternativas. A primeira é simplesmente descartar o heroísmo, concebendo-o como mais um sintoma da grande fantasia masculina e suas ambições de poder. A segunda, em contrapartida, é pensar que a verdadeira proeza da mulher não é lutar contra monstros ou alienígenas, mas enfrentar, dia-após-dia, a história, os esquemas culturais de gênero, as prescrições sociais e religiosas, a violência institucional-econômica e simbólica, e um amplíssimo etc. Nesse sentido, mais do que buscar um modelo fora de si, a mulher deve se olhar no espelho e reconhecer a heroína que existe dentro dela e a partir daí lutar para que uma representação mais fidedigna passe a funcionar como modelo da imaginação.

## Referências

- Albert, Jean-Pierre Albert. « Du martyr à la star, les métamorphoses des héros nationaux », in Pierre Centlivres, Denis Fabre & Françoise Zonabend (dir.), *“La fabrique des héros”*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, p. 11-32.
- Andres, Stefano, (2001). *“Le Amazzoni nell’immaginario occidentale”*. Il mito e la storia attraverso la letteratura, Pisa, Edizioni ETS, 2001.
- Beaune, Colette. (2004). *“Joana D’Arc”*. Uma biografia. Rio de Janeiro: Editora Globo.
- Bilat, Loïse e Haver, Haver. (2011). *“Le héros était une femme... - Le genre de l’aventure,”* Antipodes.

---

<sup>17</sup> Haraway, Donna; Kunzru, Hari; Tadeu, Tomaz (Org.). (2009) *“Antropologia do ciborgue.”* As vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

- Brunel, Pierre. (2005). “*Dicionário de mitos literários.*” Rio de Janeiro: José Olympio.
- Butler, Judith. (2000). “*Antigone’s Claim*”: kinship between life and death. New York: Columbia University Press.
- Campbell, Joseph. (2007). “*O herói de mil faces.*” São Paulo: Pensamento.
- Clio. (2009). “*Histoire, femmes et sociétés*”. N. 30, 2009.
- Cristöbal, Vicente Camila. (1988). “*Génesis , función y tradición de un personaje virgiliano*”. Estudios clásicos, Tomo 30, Nº 94, 1988 , págs. 43-64.
- Henky, Danièle et Fabrèguet, Michel (Dir.) (2011). “*Grandes figures du passé et héros référents dans les représentations de l’Europe contemporaine*”, Paris, L’Harmattan.
- Virgílio.(1992). “*Eneida.*” São Paulo: Cultrix, cap. VII.
- Vernant, Jean-Pierre; Vidal, Naquet. (1988) “*Mito e tragédia na Grécia antiga.*” São Paulo: Brasiliense.

G&D

Revista Gênero & Direito