

## Leitura cinematográfica de *Senhoritas em Uniforme* (1931) e a lesbianidade na República de Weimar

*Cinematic reading of *Girls in Uniform* (1931) and the lesbianity in Weimar Republic*

Cristal de Macedo Oliveira Rosa<sup>1</sup>, UFRJ

### Resumo

Este artigo visa investigar, a partir de uma abordagem interdisciplinar, o filme *Senhoritas em Uniforme* (1931), de Leontine Sagan, baseado na peça de Christa Winsloe. Os objetivos principais são verificar como o longa-metragem representa a experiência da lesbianidade na narrativa, e averiguar se o filme pode ser incorporado em uma história do cinema lésbico, avaliando a questão do legado. Com essa finalidade, o trabalho levará em consideração estudos que combinem os campos de História, cinema e sexualidade.

**Palavras-chave:** Lesbianidade; Cinema; História.

### Abstract

This essay aspires to investigate, founded on an interdisciplinary approach, the film *Girls in Uniform* (1931), by Leontine Sagan, based on Christa Winsloe's play. The main aims are to verify how the feature film represents the experience of lesbianity in the narrative, and to ascertain whether the movie can be incorporated in a history of lesbian cinema, evaluating the matters of legacy. To this end, the paper will consider studies that combine the fields of History, cinema and sexuality.

**Key-words:** Lesbianity; Cinema; History.

### Introdução

*Senhoritas em Uniforme* (Leontine Sagan, 1931) foi a primeira adaptação da obra-prima de Christa Winsloe para as telas. Conhecida primeiramente como *Ritter Nérestan* (Cavaleiro Nérestan), e depois como *Gestern und Heute* (Ontem e Hoje), a história gira em torno de Manuela, uma órfã que é levada pela tia até um internato, onde se encanta por Fräulein von Bernburg, sua tutora. Entre uma cena de beijo entre as protagonistas e uma defesa apaixonada do “grande espírito do amor”, a obra foi vista pela crítica tradicional como um posicionamento cauteloso contra os exageros de um sistema autoritário (Kracauer, 1998, p. 226).

De maneira que, a centralidade da lesbianidade na narrativa só foi reconhecida em estudos posteriores nos campos da sexualidade e da representação LGBTQ+ no cinema, tais como os de B. Ruby Rich (1981) e Richard Dyer (1990).

---

<sup>1</sup> Mestranda no programa de História Social na Universidade Federal do Rio de Janeiro, pós-graduada em Produção Cultural Lgbtq+ na Unyleya e formada em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Diante disso, este artigo propõe uma análise dos elementos internos do filme (cinematografia, planos-sequência, texto), bem como, das condições de produção e recepção (especificamente da comunidade lésbica), a fim de que sejam respondidas as seguintes questões: Como o filme retrata a experiência lésbica? É uma representação que conversa com as percepções da lesbianidade na República de Weimar<sup>2</sup>? É plausível incluir o filme em uma história do cinema lésbico?

Assim, além dos dois autores já mencionados, serão mobilizados também os textos de Veronica Mayer (2012) e Kerstin Fest (2012), autoras que fizeram uma investigação mais recente da fonte.

### **Produção e crítica**

*Mädchen in Uniform*<sup>3</sup> foi lançado em novembro de 1931, com supervisão de Carl Froelich, direção de Leontine Sagan e roteiro de Christa Winsloe. Estrelado por um elenco inteiramente feminino, contou com duas atrizes de renome nos papéis principais: Hertha Thiele (Manuela) e Dorothea Wieck (Bernburg). O filme se enquadra na Nova Objetividade que, segundo Nunes (2024, p. 82), valorizava uma estética realista, ainda que se inspirasse em métodos soviéticos e expressionistas.

Apesar de nunca ter confirmado, Winsloe parece ter baseado ao menos um pouco da ambientação da história na sua própria trajetória. Órfã por parte de mãe aos onze anos, foi matriculada em um internato em Potsdam (onde foram gravadas cenas do filme). Posteriormente, teve relacionamentos públicos com mulheres, tais como a repórter americana Dorothy Thompson e Simone Gentet, com quem passou seus últimos anos (The Legacy Project, 2024). Em 1933, a autora escreveu o livro *Das Mädchen Manuela* (A Criança Manuela), uma outra versão da mesma história, mas que, assim como nas peças, culmina no suicídio da protagonista.

A ideia de alterar o final parece ter saído do supervisor Carl Froelich, que julgava tosco mostrar uma menina se suicidando. Além disso, Froelich também foi responsável pela troca de intérpretes de Bernburg, de Margarete Melzer para Wieck. A intenção do produtor era deixar a personagem mais feminina do que era inicialmente no teatro. No entanto, embora tivessem uma pretensão comercial, Dyer argumenta que essas decisões acabaram por tornar ainda mais robustos os elementos relacionados à lesbianidade no filme (Gramann and Schlüpmann 1981, p. 32-41 *apud* Dyer, 2013, p. 45).

<sup>2</sup> Democracia parlamentarista adotada na Alemanha entre 1919 e 1933.

<sup>3</sup> Título original.

Leontine Sagan, por sua vez, foi a diretora da temporada berlinense da peça e, por causa do sucesso do espetáculo, permaneceu no comando da adaptação para as telas. A crítica Lotte Eisner elogia o trabalho de Sagan no que tange aos diálogos do filme e às qualidades sonoras da obra (2007, p. 226) mas, como era de costume para a linha de análise mais tradicional da época, ignora toda e qualquer discussão sobre sexualidade que o filme proponha.

Hertha Thiele também conquistou o papel graças a sua atuação na peça original. Wieck e ela obtiveram tanto sucesso em seus respectivos papéis que, em 1933, contracenaram novamente no filme *Anna und Elizabeth* (Frank Wisbar, 1933). Já lançado no Terceiro Reich, o filme de Wisbar foi proibido quinze dias depois de seu lançamento, em virtude do conteúdo de cunho homoerótico (Dyer, 2013, p. 62).

*Senhoritas em Uniforme*, em contrapartida, foi premiado no Festival de Veneza na categoria de Perfeição Técnica e figurou em listas japonesas e americanas como um dos destaques do ano (IMDb, 2020), sendo censurado apenas com a chegada de Hitler ao poder (Dyer, 2013, p. 60).

### **Leitura Cinematográfica**

O filme, de 88 minutos, se inicia com uma composição de antigas figuras arquitetônicas de Potsdam ao som da canção *Ub immer Treu und Redlichkeit* (Sempre Pratique a Lealdade e a Honestidade). É possível identificar, por exemplo, uma estátua dos *Lange Kerls*, antiga unidade do exército prusiano sob o comando de Frederico I. Kerstin Fest alerta para a importância destas primeiras cenas na caracterização do colégio interno como um ambiente dominado pelo patriarcado e pelo reacionarismo (2012, p. 462).

**Figura 1** - Estátua de Frederico I

Fonte: Frame retirado do vídeo *Mädchen in Uniform* (1931), Deutsches Filminstitut Filmmuseum (INTERNET ARCHIVE, 2021), ao 1min. Disponível em: <https://archive.org/details/madchen-in-uniform-1931> Acesso em: 17 de agosto de 2025. Legenda da imagem: Trecho do filme *Senhoritas em Uniforme* que mostra a Estátua de Frederico I da Prússia.

Em seguida, se escuta a marcha das alunas e o badalo dos sinos. Elementos que parecem enfatizar a rigidez a qual as meninas são submetidas. Já dentro da escola, vemos uma mulher esclarecer para uma das funcionárias do colégio, Frl. von Kesten, o porquê de matricular sua sobrinha: é a tia de Manuela, que conta da morte da mãe e da falta de aptidão do pai da menina em cuidar dela. Manuela sai da sala, sensibilizada pela conversa, e vai em direção à escadaria central, até que Margo, uma das internas, adverte sobre o uso das escadas, proibido para as alunas. Ao longo do filme, a escadaria se mostra como um *motif* importante,

ou seja, um símbolo narrativo recorrente que, neste caso, tem como objetivo lembrar o espectador da ordem patriarcal onipresente, apesar da ausência de homens em cena (Rich, 1981, p. 50).

Margo conduz Manuela até a sala da costureira para buscar seu uniforme. Subindo a escada lateral, Manuela conhece algumas outras alunas, que perguntam em qual dormitório ela ficará. Ao saberem que ela ficará sob os cuidados de Frl. von Bernburg, todas suspiram: “Todas as garotas têm uma queda pela Frl. von Bernburg”, diz uma delas.

Na costureira, Manuela tem o cabelo preso e é despida. Pondo o uniforme (usado e desgastado), ela percebe um desenho no forro, são as letras E.V.B juntas a um coração. A costureira esclarece, aos risos, que o vestido deve ter pertencido a uma das admiradoras de Elizabeth von Bernburg, pois são suas iniciais. Esta cena explicita que os sentimentos das alunas pela professora não são uma novidade, nem um tabu entre as funcionárias do colégio.

Na cena seguinte, Bernburg é finalmente apresentada ao público. Ela admira Manuela descer as escadas (filmada em *contra-plongée*, técnica geralmente utilizada para engrandecer o objeto observado), o que já estabelece de antemão que a relação entre as duas será recíproca.

**Figura 2** - Frl. von Bernburg observa Manuela



Fonte: Frame retirado do vídeo *Mädchen in Uniform* (1931), Deutsches Filminstitut Filmmuseum (INTERNET ARCHIVE, 2021), aos 11min26s. Disponível em: <https://archive.org/details/madchen-in-uniform-1931> Acesso

em: 17 de agosto de 2025. Legenda da imagem: Trecho do filme *Senhoritas em Uniforme* que mostra Frl. von Bernburg observando Manuela.

Procurando esconder sua reação ao vê-la, Bernburg chama Manuela para explicar o funcionamento do seu dormitório. Manuela, por sua vez, parece estremecida com o encontro. Logo após, somos apresentados a um outro ambiente crucial para compreender a dinâmica do internato: o vestiário. Lá, alunas conversam, brincam, cantam e comem, aparentemente distantes da vigilância constante. Ilse, aluna interpretada por Ellen Schwannecke, se vangloria das fotos que tem do ator Hans Albers, comparando-se a uma amiga que guarda fotos da atriz Henny Porten. Esse diálogo mostra que as alunas não faziam distinção entre paixões por homens ou mulheres, uma reiteração da ideia apresentada na cena da sala da costureira.

Para lembrar o espectador da prevalência da instituição mesmo em espaços íntimos, Frl. von Kesten surge e as jovens prontamente escondem seus livros e chocolates. A funcionária informa Manuela das regras de comportamento que as alunas devem seguir e sai em direção ao escritório da diretora.

A primeira cena da diretora (Emilia Unda) é importante para compreender a ideologia vigente no internato. Ruby Rich aponta para uma possível comparação entre a diretora e Frederico II da Prússia, além de chamar atenção para o uso da bengala, que funciona como uma representação fálica, um símbolo do patriarcado mesmo onde não se encontram homens (Rich, 1981, p. 44). De forma complementar, logo que a personagem aparece, é possível ver, enquadrada no primeiro plano, uma estátua do próprio Frederico, o Grande, enfatizando o vínculo entre as duas figuras.

**Figura 3** - O primeiro plano da diretora em seu gabinete

Fonte: Frame retirado do vídeo *Mädchen in Uniform* (1931), Deutsches Filminstitut Filmmuseum (INTERNET ARCHIVE, 2021), aos 16min14s. Disponível em: <https://archive.org/details/madchen-in-uniform-1931> Acesso em: 17 de agosto de 2025. Legenda da imagem: Trecho do filme *Senhoritas em Uniforme* que mostra a personagem da diretora em seu gabinete.

Conversando com von Kesten, a diretora expressa seu ponto de vista sobre as reclamações das alunas em relação à escassez de suprimentos: “Estão com fome? Nós, prussianos, sabemos o que é isso. São filhas de soldados. E se Deus quiser, mães de soldados.” A fala da personagem apresenta ao público as razões por trás dos atos que ela cometerá ao longo do filme. Ela acredita na doutrinação de mulheres para o casamento e para a maternidade e, para tal, são precisos sacrifícios. Enquanto isso, alunas e funcionárias da cozinha reclamam da falta de comida. É interessante notar como essa cena une as duas classes, tanto as empregadas, quanto as alunas estão sujeitas à opressão do sistema.

À noite, enquanto as jovens se preparam para dormir, vemos Manuela confidenciar à outra aluna (Edelgard, interpretada por Annemarie von Rochhausen) a saudade que sente de sua mãe. Nesse momento, von Bernburg surge e afasta Edelgard, se colocando na posição de confortar Manuela. A presença da personagem precisamente no instante em que a mãe de Manuela é mencionada sugere que o encantamento da menina pela professora é um reflexo da

ausência de uma figura materna. Richard Dyer sinaliza que esse é um elemento comum naquilo que Elaine Marks chamou de *gynaecum story* (Dyer, 2013, p. 54)<sup>4</sup>.

A cena subsequente marca o início da segunda parte do filme, em que a relação entre as duas protagonistas é desenvolvida. Já no dormitório, as alunas, ajoelhadas em suas camas, esperam por um beijo de boa noite de Bernburg. De acordo com Ilse, é um costume cotidiano. À meia luz, a professora vai até cada uma delas e as beija na testa.

Rich sinaliza a natureza erótica do ato e da composição da cena, que seria intencional por parte de Bernburg. Focando a atenção das alunas em si, Bernburg garante que elas se mantenham dóceis e felizes apesar das circunstâncias dentro do colégio: “O beijo é o mínimo e o máximo, um estado de graça e um estado de êxtase” (Rich, 1981, p. 47), ou seja, embora querida pelas alunas, ela protege o sistema que as oprime.

No entanto, quando chega a vez de Manuela, a jovem a abraça e Bernburg, em contrapartida, deposita um beijo nos lábios da aluna. Com o ato, a ordem é perturbada, ambas as personagens saem do roteiro que é esperado delas: Manuela age de acordo com sua própria vontade e se torna um sujeito ativo, enquanto Bernburg se permite admitir que também compartilha de desejos homossexuais tanto quanto as jovens que ela busca controlar.

Sob à ótica de Dyer (2013, p. 57), o modo como a cena é capturada ajuda a transmitir a excepcionalidade do momento. Quando Bernburg beija a testa das outras alunas, o enquadramento mostra várias delas ao mesmo tempo. Ao passo que, no beijo entre ela e Manuela, as duas estão em *close-up*, envolvidas por um círculo luminoso que as destaca do restante do ambiente.

---

<sup>4</sup> Narrativas que apresentam o relacionamento entre uma jovem órfã e uma mulher mais velha, normalmente uma professora (Marks, 1979, p.357 *apud* Dyer, 2013, p. 54-55).

**Figura 4 -** Beijo entre Manuela e Frl. von Bernburg

Fonte: Frame retirado do vídeo *Mädchen in Uniform (1931)*, Deutsches Filminstitut Filmmuseum (INTERNET ARCHIVE, 2021), aos 30min15s. Disponível em: <https://archive.org/details/madchen-in-uniform-1931> Acesso em: 18 de agosto de 2025. Legenda da imagem: Trecho do filme *Senhoritas em Uniforme* que mostra o beijo entre Frl. von Bernburg e Manuela.

Na sequência, as montagens do início retornam à tela, como um lembrete do ambiente em que elas ainda estão inseridas. Mais adiante, vemos Bernburg lecionar uma aula de religião. No meio da lição, a professora troca olhares com Manuela e o filme usa pela primeira vez o recurso da superposição<sup>5</sup>, técnica que será retomada em um momento crucial da narrativa. Manuela fica tensa com o olhar de Bernburg e se esquece do trecho do poema que deveria recitar.

Com o fim da aula, Manuela vai atrás de Bernburg para se justificar, mas é ignorada pela professora. Bernburg então é interrompida por uma camareira que a mostra o travesseiro de Manuela, coberto de lágrimas; isso é suficiente para fazê-la chamar a jovem até sua sala. Lá, ela nota que a anágua da menina está rasgada e lhe dá uma das suas. Emocionada pelo gesto, Manuela lhe abraça e desaba em lágrimas.

---

<sup>5</sup> Duas imagens diferentes posicionadas simultaneamente no mesmo rolo de filme.

Rich propõe que o gesto não passa de uma estratégia de Bernburg para tentar transformar seu fascínio pela jovem em algo que pareça um reflexo de seu instinto maternal (1981, p. 47). Contudo, Manuela não permite que ela se engane e se declara: “Penso que quando eu ficar mais velha terei de deixar o colégio, e a cada noite você beijará novas garotas. [...] Eu te amo tanto!” A professora reage afirmando a ela que isso será temporário e que, embora também pense em Manuela, elas não serão nada além de amigas, pois ela não pode fazer distinção entre as alunas. Suas palavras são interessantes porque confirmam que os sentimentos são mútuos.

Posteriormente, as alunas preparam uma peça de teatro para celebrar o aniversário da diretora. Manuela conquista o papel principal e interpreta Dom Carlos, da obra de Friedrich Schiller. Bernburg chega para assisti-la no ponto alto de sua performance, justamente quando Carlos confessa seus sentimentos pela mulher amada. Após o fim da peça, Manuela vai até Ilse e pergunta sobre a reação de Bernburg e a jovem diz: “Bernburg não disse uma palavra sequer. Mas ela a assistiu. Nem imagina como prestou atenção em você.”

Em seguida, as alunas organizam uma festa e se divertem com o ponche. Manuela acaba por beber demais e, ao ver as iniciais de Bernburg desenhadas com um coração no braço de outra menina, sobe no palco e revela que recebeu uma anágua da professora o que, para ela, é uma demonstração de amor: “Agora eu sei com certeza. Ela me ama!” Ao escutar a agitação das alunas, a diretora surge e Manuela a desafia, dizendo: “Sim, todos devem saber! Vida longa a Fräulein von Bernburg, amada por todas!”

Em virtude de sua atitude, Manuela é levada para a enfermaria e proibida de se comunicar com as outras alunas, ao que tudo indica, como uma alusão a ideia de que a homossexualidade é uma doença transmissível. Além disso, é interessante notar que, nesse momento, a iluminação que cobre Manuela se assemelha às grades de uma prisão.

**Figura 5** - Manuela na enfermaria

Fonte: Frame retirado do vídeo *Mädchen in Uniform* (1931), Deutsches Filminstitut Filmmuseum (INTERNET ARCHIVE, 2021), às 1h5min48s. Disponível em: <https://archive.org/details/madchen-in-uniform-1931> Acesso em: 18 de agosto de 2025. Legenda da imagem: Trecho do filme *Senhoritas em Uniforme* que mostra Manuela na enfermaria após se declarar publicamente.

Segundo Rich (1981, p. 47), a declaração pública de Manuela funciona como a maior quebra de convenções da narrativa, visto que, até então, a administração do colégio não parecia ter qualquer problema com a evidente atração que as alunas sentem por Bernburg. Somente quando Manuela admite sua paixão perante a todas ela é repreendida. Assim, é possível inferir, novamente, que o comportamento de Bernburg em relação às alunas (incentivando-as) é, de fato, uma maneira de conservar o sistema, e portanto, não o incomoda. Por outro lado, a relação entre ela e Manuela não se limita à esfera íntima e ao ser anunciada, é capaz de desestabilizar a ordem.

O caos em torno de Manuela precisa ser sufocado por um momento, pois a princesa informa que irá visitar o internato. Embora pareça um desfoque da narrativa, este arco é um dos mais significativos do filme, pois revela ao espectador que a obra não se passa em nenhum momento específico da História: se até então o filme sugere que acontece na República de Weimar (menções a atores da época e questões de guerra), a partir desse ponto,

isso entra em contradição, uma vez que a princesa se apresenta como uma autoridade legítima, ao contrário de uma representante de um regime extinto (Fest, 2012, p. 465). Kerstin Fest compreende essa questão como uma indicação de que o romance das protagonistas somente se encontra dentro de uma temporalidade *queer*, que não é determinada a partir da heteronormatividade (2012, p. 459).

De todo modo, Bernburg e as alunas são proibidas de se aproximarem de Manuela durante a passagem da princesa. Assim que a visita termina, Bernburg e a diretora discutem sobre o que aconteceu, e a professora responde às críticas com: “O que você chama de pecado, diretora, chamo de grande espírito do amor, que pode assumir muitas formas.” Dyer argumenta que essa é a mais explícita defesa que o filme faz à lesbianidade (2013, p. 44). Apesar disso, quando Manuela vai até sua sala, Bernburg ecoa as determinações da diretora e afirma que elas não poderão mais se ver, pois Manuela precisa se curar.

A menina entra em pânico e sobe a escadaria principal, da qual foi privada de usar durante todo o filme. Enquanto isso, Bernburg intui o que Manuela planeja (explicitado por meio da superposição) e vai atrás dela. Finalmente, Manuela é impedida de se atirar pela união entre as alunas, que desobedecem as ordens da diretora e vão ao resgate da amiga. A última cena do filme mostra a diretora se retirando, descendo as escadas e se recolhendo em fracasso (em *plongée*) conforme a canção do primeiro plano retorna.

### **Reflexos de Weimar e Influência**

No livro *Gender and Sexuality in Weimar Modernity: Film, Literature and New Objectivity*, Richard McCormick argumenta que *Senhoritas em Uniforme* faz parte de uma tradição progressista que se consolidou na República de Weimar tardia (2001, p. 147). Além disso, apesar de não se estabelecer em um único período histórico, há menções claras à conjuntura social weimariana.

Richard Dyer, por sua vez, conecta o filme com o ideal de “*female-identified lesbianism*” que estava se fortalecendo na época, ou seja, a ideia de que a lesbianidade seria a feminilidade em seu estado mais puro (2013, p. 54). Como uma evidência de que o filme também foi interpretado desta forma pela comunidade lésbica, o autor cita a crítica que a revista *Die Freundin*<sup>6</sup> fez do longa-metragem, enaltecendo a sensibilidade da obra (2013, p. 46).

---

<sup>6</sup> Magazine voltada para mulheres lésbicas que circulou de 1924 a 1933.

A longo prazo, vale se atentar para a frase de Ruby Rich sobre o filme: "It is the film revival most key to establishing a history of lesbian cinema"<sup>7</sup>. Não por acaso, encontram-se referências ao filme em produções posteriores ao redor do mundo: *Muchachas de Uniforme* (Alfredo B. Crevenna, México, 1951), *Olivia* (Jacqueline Audry, França, 1951), *Mädchen in Uniform* (Géza von Radványi, França e Alemanha, 1958) e *Loving Annabelle* (Katherine Brooks, EUA, 2006). Todas essas obras se utilizam do tropo narrativo consolidado pelo filme de Leontine Sagan, de um relacionamento entre alunas e professoras dentro de um internato. Como escreveu Ayra Mori (2021, p. 1), a produção definiu os rumos do cinema lésbico.

Para mais, deve-se considerar também a relevância que o filme segue tendo para a comunidade lésbica, inclusive no Brasil. Em 2019, a Associação de Críticos de Cinema do Rio de Janeiro (ACCRJ) exaltou a produção como um pilar da representação LGBT na Alemanha. Em 2020, recebeu da Boston Society of Film Critics o título de Melhor Redescoberta.

No Cine UFPEL, em 2018, foi exibido como um dos pioneiros a abordar a temática lésbica no cinema. Neste ano de 2025, fez parte da mostra *Quem Quer Queer?* do grupo Estação Net de Cinema, no Rio de Janeiro, e foi descrito como: "um dos pioneiros exemplares de cinema LGBTQIAPN+" e "obra-prima banida pela Alemanha nazista". De modo a demonstrar a longevidade do filme na cultura lésbica.

## Conclusão

O presente artigo teve como objetivo examinar, de forma minuciosa, o filme *Senhoritas em Uniforme* com base em textos voltados para a análise de cinema *queer*, em especial, a partir das reflexões de B. Ruby Rich e Richard Dyer, que inserem a fonte dentro do contexto sociocultural da República de Weimar.

Diante disso, foi possível averiguar, através da leitura crítica dos elementos internos do filme, que a produção analisada dialoga com as crenças e noções weimarianas acerca da lesbianidade, sejam elas conservadoras, como a insinuação de que o desejo de Manuela por Bernburg vem da falta de uma figura materna, ou inovadoras, como o discurso da professora em defesa do sentimento de Manuela. O estudo do filme nos permite também sugerir a possibilidade de haver uma certa flexibilidade em relação às sexualidades fora do padrão heteronormativo, dado que a obra pôde ser produzida e lançada sem sofrer censura (ao menos até o regime nazista).

---

<sup>7</sup> Tradução: É o revival cinematográfico mais importante para o estabelecimento de uma história do cinema lésbico (1981, p. 44).

Igualmente, averiguou-se a pertinência de incluir o filme dentro de uma história do cinema lésbico. Nesse sentido, foi examinada a influência que a produção teve em filmes posteriores e a exibição de *Senhoritas em Uniforme* em festivais de cinema voltados para a população *queer*. A partir desses procedimentos, chegou-se à conclusão de que o longa-metragem forneceu tropos e recursos para filmes lésbicos produzidos ao longo destes noventa e quatro anos, além de se manter presente no imaginário cultural da comunidade lésbica, através da constante circulação da obra em circuitos ao redor do mundo. Em suma, o filme constitui uma fonte audiovisual indispensável para refletir sobre uma cronologia da representação lésbica no cinema.

### Fontes

DEUTSCHES FILMINSTITUT FILMMUSEUM. **Mädchen in Uniform (1931)**. Disponível em: <<https://archive.org/details/madchen-in-uniform-1931>>. Acesso em: 20 ago. 2025.

### Referências

CINE UFPEL. **Senhoritas em Uniforme**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/cineufpel/posts/1860396624030262/>>. Acesso em: 20 ago. 2025.

DEUTSCHES FILMINSTITUT FILMMUSEUM. **Mädchen in Uniform (1931)**. Disponível em: <<https://archive.org/details/madchen-in-uniform-1931>>. Acesso em: 20 ago. 2025.

DYER, R. **Now You See It**. 2. ed. Nova Iorque: Routledge, 2013.

EISNER, L. H. **A tela demoníaca: as influências de Max Reinhardt e do expressionismo**. Tradução: Lúcia Nagib. São Paulo: Paz E Terra, 2007.

ESTAÇÃO NET DE CINEMA. **[CLASSIQUÍSSIMOS - SENHORITAS EM UNIFORME]**. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/DLk04jJVs/>>. Acesso em: 20 ago. 2025.

FEST, K. YESTERDAY AND/OR TODAY: TIME, HISTORY AND DESIRE IN CHRISTA WINSLOE'S MÄDCHEN IN UNIFORM1. **German Life and Letters**, v. 65, n. 4, p. 457–471, 12 set. 2012.

IMDB. **Senhoritas em Uniforme (1931) - Prêmios - IMDb**. Disponível em: <[https://www.imdb.com/pt/title/tt0022183/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/pt/title/tt0022183/awards/?ref_=tt_awd)>. Acesso em: 10 ago. 2025.

KRACAUER, S. **De Caligari a Hitler: Uma História Psicológica do Cinema Alemão**. Rio De Janeiro: Zahar, 1998.

MAYER, V. Lesbian Classics in Germany? A Film Historical Analysis of Mädchen in Uniform (1931 and 1958). **Journal of Lesbian Studies**, v. 16, n. 3, p. 340–353, jul. 2012.

MCCORMICK, R. W. **Gender and sexuality in Weimar modernity: Film, literature and new objectivity**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2001.

MORI, A. **Sou feliz porque sei, com certeza, que ela me ama: 90 anos de Senhoritas em Uniforme – Persona | Jornalismo Cultural**. Disponível em: <<https://personaunesp.com.br/senhoritas-em-uniforme-90-anos/>>. Acesso em: 20 ago. 2025.

NUNES, V. G. R. **Cinema e sexualidade na república de Weimar**: A “Nova Mulher” no filme A Caixa de Pandora (1929). Dissertação de Mestrado—Universidade Federal do Ceará: [s.n.].

RICH, B. R. “Maedchen in Uniform” From repressive tolerance to erotic liberation. **Jump Cut**, v. 24-25, 1981.

ROSA, C. **Senhoritas em Uniforme (1931)**: Uma análise da lesbianidade na República de Weimar a partir do filme de Leontine Sagan. Trabalho de Conclusão de Curso—Universidade Federal do Rio de Janeiro: [s.n.].

THE LEGACY PROJECT. **Christa Winsloe | Legacy Project Chicago**. Disponível em: <<https://legacyprojectchicago.org/person/christa-winsloe>>. Acesso em: 11 ago. 2025.