

A personagem feminina no cinema brasileiro: entre a vontade e o desejo

The female character in Brazilian cinema: between will and desire

Regina Rossetti¹

Roberto Elísio dos Santos²

João Batista Freitas Cardoso³

Resumo

Este artigo aborda o modo como o cinema brasileiro retrata a mulher contemporânea em seus conflitos afetivos, pessoais e sociais. Trata-se de uma pesquisa qualitativa de nível exploratório que utilizou as técnicas de revisão bibliográfica, levantamento documental e análise de conteúdo. O *corpus* de análise é composto pelos filmes *Carreiras* (2007) e *Sonhos roubados* (2009). No estudo foi possível observar que, entre a multiplicidade de personalidades femininas que circulam na sociedade, alguns filmes nacionais apresentam a mulher contemporânea como um ser dividido entre vontades e desejos.

Palavras-chave

Personagem Feminino; Cinema Brasileiro; Cinema Ficcional; Vontade e Desejo.

Abstract

This article discusses how Brazilian films portray contemporary women in their emotional, personal and social conflicts. This is a qualitative exploratory study that used standard techniques of literature review, document analysis and content survey. The corpus of analysis consists of *Carreiras* (2007) and *Sonhos roubados* (2009). During the study it was observed that, among the plethora of female personalities that circulate in society, some local films present contemporary woman as torn between will and desires.

Keywords

Female Character; Brazilian Cinema; Fiction Cinema; Will and Desire.

¹Doutora em Filosofia pela USP com pós-doutoramento pela mesma Instituição. Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação da USCS. E-mail: rossetti.regina@uol.com.br

²Professor Livre Docente pela ECA-USP com Pós-doutorado em Comunicação pela mesma Instituição. Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação da USCS. E-mail: roberto.elisio@yahoo.com.br

³Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP com Pós-Doutorado Comunicação pela ECA-USP. Professor no Programa de Mestrado do PPGCom USCS e professor nas Universidades Mackenzie e Santa Cecília. E-mail: jbfcardoso@uol.com.br

Introdução

Historicamente o universo feminino na produção ficcional brasileira, especialmente no cinema, é apresentado sob uma ótica masculina. Não raramente, as produções nacionais do século XX mostravam, por meio de uma série de estereótipos, a mulher como uma criatura naturalmente conflituosa. Tais abordagens são compreensíveis se considerarmos que a filosofia clássica ocidental, desenvolvida prioritariamente pelos homens, sempre tendeu a julgar a capacidade de raciocínio da mulher inferior, sem ao menos considerar a complexidade do ser feminino, que se divide entre a racionalidade da vontade e a irracionalidade do desejo. Nos últimos anos, no entanto, começa a aparecer nas telas do cinema brasileiro um tipo de mulher que passa a expor explicitamente os conflitos femininos da contemporaneidade.

Este artigo aborda o modo como o cinema brasileiro retratou as mulheres e destaca o aspecto conflitante do ser feminino intermitente entre a vontade e o desejo. Entende-se representação, no âmbito da ficção midiática, como a construção do personagem a partir de signos visuais (figurino, ambientes), sonoros (fala, trilha sonora) e não verbais (gestos, posturas). Trata-se de uma pesquisa qualitativa de nível exploratório que utilizou as técnicas de revisão bibliográfica, levantamento documental de filmes realizados no Brasil ao longo dos séculos XX e XXI e análise de conteúdo. O corpus de análise selecionado é composto pelos filmes *Carreiras* e *Sonhos roubados*, produções contemporâneas que têm como protagonistas mulheres de faixa etária e de nível social diferentes. O objetivo é analisar apenas um aspecto, isto é, os conflitos sociais e pessoais entre vontade e desejo, do complexo quadro de representações femininas que o cinema brasileiro oferece.

A mulher na filosofia: entre o a vontade racional e o desejo irracional

Tradicionalmente, a filosofia concedeu pouco espaço à mulher, seja como produtora de pensamento racional seja como assunto digno de ser tratado filosoficamente. Em uma filosofia feita preponderantemente por homens, as questões femininas quando abordadas, foram tratadas pela ótica masculina e os

exemplos são muitos. Rousseau (1979) propôs uma educação distinta para homens e mulheres, pois a mulher deveria aprender somente aquilo que é conveniente saber. Para Kant (2006), a mulher se serve dos livros como se serve do relógio, isto é, como um adorno que ela exibe sem se importar se funciona ou não. Em outro texto, o filósofo alemão afirma que para uma mulher que conheça grego ou sabiamente discuta temas de mecânica apenas falta a barba para expressar melhor a profundidade do espírito que ela ambiciona ter (KANT, 1993). Schopenhauer (2005), conhecido por suas adversidades com as mulheres, escreve que Platão agradece à natureza por ter nascido homem e não uma mulher. A propósito da mulher, Aristóteles (2005) afirma que o silêncio lhe acrescenta encantos, assim, as virtudes femininas estariam ligadas a obediência, ao silêncio e a fidelidade e seu lugar de existência no mundo seria o espaço privado, sendo lhe negado a participação no espaço público do conhecimento e da comunicação.

A filosofia tradicional considera a racionalidade como a principal característica do ser humano e muitos filósofos julgaram a capacidade de raciocínio da mulher diferente e inferior ao do homem. Ao tratar da natureza da alma, Aristóteles (2005) distingue duas partes: uma parte que comanda e é racional e outra parte que é comandada e, portanto, irracional. O filósofo acrescenta que, de maneiras diferentes, o macho comanda a fêmea, conseqüentemente, sendo comandada ela não pode ser plenamente racional. Para comandar é necessária deliberação promovida por uma vontade racional. Todos os seres humanos possuem as diferentes partes da alma, racional e irracional, mas possuem-nas diferentemente. No caso da mulher, ela até possui a faculdade de deliberar, mas sem autoridade plena, pois não tem racionalidade plena. Detentoras de uma razão insuficiente, as mulheres estariam excluídas do espaço público de exercício da vontade racional.

Esse preconceito dos filósofos em relação à mulher os impede de olhar para a complexidade do ser feminino que por vezes se manifesta na forma de um conflito entre a vontade e o desejo. Para a filosofia clássica, a vontade é o apetite racional, enquanto o desejo é o apetite sensível. Essa distinção aparece no diálogo *Górgia* de Platão (1989): fazer o que se quer (vontade) é comportar-se racionalmente e difere de fazer o que se gosta ou se prefere (desejo). Para Aristóteles, a vontade é sempre em conformidade com o que é racional e implica em deliberação. Já o desejo é necessariamente irracional ligado à força bruta dos

impulsos e quando traduzido para o latim como libido ou concupiscência, é tratado como uma paixão da alma, no sentido de perturbação e obstáculo à razão. Nesse sentido, a mulher não se guia unicamente pela vontade racional, mas frequentemente é guiada pelo desejo irracional:

A mulher, quando trabalha, nunca deixa de lado ‘o coração’, e isso sempre faz a diferença. Não se trata de desenvolver unilateralmente a afetividade, os sonhos e as emoções, esquecendo-se de treinar o intelecto. Edith Stein jamais nega que a mulher também usa e deve usar sua inteligência racional e sua vontade. (TIBURI; VALLE, 2008, p. 204).

A palavra afeto deriva do termo afecção (affectione em latim) entendido como recepção passiva ou modificação sofrida e está muito próximo do sentido do termo paixão (pathos em grego e passione em latim). As emoções, os afetos e as paixões são afecções porque possuem um caráter claramente passivo. Nesse sentido, o indivíduo não é agente e não delibera racionalmente acerca de suas ações, mas age afetadamente movido pela emoção que se apodera dele e o conduz. Enquanto as emoções podem se referir tanto as coisas, fatos e situações, os afetos constituem aquela classe de emoções que acompanham as relações interpessoais.

Nesse sentido, a filosofia acabou por destacar na mulher sua receptividade, afetividade e desejo, embora considerando estas características como depreciadoras do caráter essencialmente racional do humano. Mas a contemporaneidade acabou por firmar o caráter desejante do ser humano. “Diante dessa condição desejante do ser humano, o cinema oferece imagens que lhe servem de referências para se identificar e interpretar seus modos de sentir, pensar e agir no mundo contemporâneo” (DROGUETT, 2012, p.276). Como um ser afetivo, intermitente entre a vontade racional e o desejo irracional, a mulher aparece como intrigante e conflituosa e, por essa perspectiva, foi muitas vezes representada no cinema brasileiro.

A mulher nos filmes brasileiros

O papel da mulher no cinema produzido no Brasil reflete situações vividas pela população feminina do país, em diferentes períodos históricos, localizações geográficas e grupos sociais. As contradições femininas também são foco das

produções cinematográficas. Dos filmes mudos às produções mais recentes, essas personagens têm ocupado espaço de destaque nos enredos ficcionais. Seja ela a esposa maltratada, a fêmea sensual e libidinosa, a mocinha romântica, a matrona briguenta, a milionária, a moradora do sertão ou da favela, sua presença nas tramas é fundamental e muitas vezes decisiva.

Um dos primeiros filmes ficcionais feitos no país, *Exemplo Regenerador*, dirigido por José Medina em 1919, aborda as relações matrimoniais: rapaz rico e recém-casado continua a levar uma vida boêmia. A esposa desprezada, com auxílio do mordomo, forja uma cena de traição para que o marido tome consciência de que seus atos estão colocando em risco o casamento e se arrependa. A mulher, nesse caso, é o motor da empreitada, que, embora moralista, coloca a esposa em posição ativa e não de sujeição. Movida pela emoção, inicialmente a personagem entra em desespero ao ser deixada de lado pelo esposo, mas levada pela razão, soube reverter a situação.

Fig. 1 - A esposa menosprezada do filme *Exemplo regenerador*.



Fonte: <http://www.bcc.org.br/fotos/galeria/001798?page=3>

Nas décadas de 1930 e 1940, a posição da mulher nos filmes nacionais foi predominantemente a de par romântico, como no filme *Bonequinha de Seda*, filmado em 1936 por Oduvaldo Vianna, em que a protagonista, interpretada por Gilda de Abreu, se passa por uma moça educada na França (país que, então, era a referência cultural para a elite brasileira) para ser aceita pela sociedade. Já em *O*

ébrio, escrito e dirigido em 1946 por Gilda Abreu, a esposa ambiciosa e infiel de um médico leva o marido a se tornar alcoólatra. Neste filme, o desejo e a ganância da mulher são os motores da tragédia que se abate sobre o protagonista.

Um dos gêneros cinematográficos mais criativos do país foi a chanchada, expressão depreciadora utilizada pelos críticos para designar as comédias carnavalescas que eram muito apreciadas pelo público nos anos 1950. Em boa parte desses filmes a protagonista feminina era a namorada do herói, mas atrizes como Dercy Gonçalves e Violeta Ferraz interpretavam papéis femininos mais fortes. Em *A baronesa transviada*, dirigido em 1957 por Watson Macedo, Dercy Gonçalves é a herdeira perdida de uma mulher rica, mas precisa enfrentar a cobiça dos parentes. Como a personagem era uma pessoa simples, que trabalhava como manicure, suas atitudes conflitam com as atitudes que são esperadas de uma pessoa da classe alta, o que gera momentos de humor.

Fig. 2 - Dercy Gonçalves dança no filme *A baronesa transviada*.



Fonte: <http://ofilmequeviontem.blogspot.com.br/2008/11/baronesa-transviada.html>

Outro exemplo de mulheres decididas e corajosas é encontrado na chanchada *Os três cangaceiros*, realizada em 1961 por Victor Lima. Neste filme, cangaceiros (grupo de bandidos do Nordeste do Brasil) ameaçam uma pequena

cidade do interior, mas como os homens da cidade são covardes, as filhas do delegado se vestem como os salteadores para encontrar o esconderijo dos bandidos e salvar a filha do fazendeiro que havia sido raptada. De acordo com Dias (1993. P. 82-83), essa imagem decorre do processo de industrialização verificado na época, que modernizava as relações e integrava as mulheres no processo produtivo.

Nos anos 1960, o foco da maior parte dos filmes produzidos no Brasil passou a ser a situação de miséria da população, tanto nas favelas das cidades como no sertão. Influenciados pelo Neorealismo italiano, os cineastas brasileiros assumem uma postura política progressista e engajada. Em seus filmes, as contradições sociais do país tornam-se mais relevantes do que os personagens. Ainda assim, as personagens femininas desempenham papéis cruciais: no segmento *Pedreira de São Diogo* – realizado por Leon Hirszman em 1961 –, que integra o filme *Cinco Vezes Favela*, uma moradora da favela mobiliza os favelados e os trabalhadores de uma pedreira para evitar o desabamento do morro.

Com uma postura mais intimista, o cineasta Walter Hugo Khoury dirigiu diversos filmes em que as mulheres retratadas possuíam personalidades marcantes e viviam conflitos existenciais acentuados, como as prostitutas de *Noite Vazia*, produzido em 1964, uma mais arrojada e outra, vinda do interior, mais romântica e retraída.

No final da década de 1960, a influência da Nouvelle Vague, especialmente de Jean-Luc Godard, marcou a produção cinematográfica *underground*, ou marginal, no Brasil. Um dos destaques desse movimento foi *Lilian M.: Confissões amorosas (Relatório Confidencial)*, feito por Carlos Reichenbach em 1975, em que a protagonista relata sua vida desde que abandona a família, que vive no interior, até se transformar em uma garota de programa e amante de um homem rico na cidade grande. A personagem, rica de contradições, luta para sair de situações que limitam sua existência, mesmo tendo que abandonar pessoas que ama. Ela opta por seguir seus desejos, mesmo quando eles a levam a situações de opressão.

Fig.3 – A protagonista de filme *Lilian M.* batalha para sair de uma vida medíocre



Fonte: <https://www.iffr.com/nl/films/lilian-m-relat-rio-confidencial/>

Nos anos 1970, Enquanto o Brasil vivia sob a ditadura militar, que cerceava a liberdade política e de expressão, o cinema brasileiro investia no erotismo para atrair o público às salas de exibição. De um lado, as chamadas pornochanchadas, comédias maliciosas cujos enredos envolviam adultério e conquista sexual, apresentavam as mulheres como objeto do desejo masculino, sendo elas jovens ingênuas, vizinhas lascivas ou empregadas domésticas, como nos filmes *A Viúva Virgem* e *Ainda agarro essa vizinha*, ambos dirigidos por Pedro Carlos Rovai em 1974. O primeiro tem como ponto de partida a disputa para tirar a virgindade da protagonista, cujo marido faleceu na noite de núpcias, mas ela fica dividida entre a manutenção da honra e o desejo que sente. Já as produções subsidiadas pela Embrafilme, empresa estatal criada em 1969, baseavam-se em obras de escritores brasileiros ou em fatos históricos.

Os filmes que recebiam verbas da Embrafilme contavam com produções mais requintadas, mas também usavam o erotismo como recurso para ampliar a bilheteria. Nesse contexto, *Dona Flor e seus dois maridos*, uma adaptação do livro do escritor baiano Jorge Amado, foi um dos filmes mais bem sucedidos da época. Dirigido por Bruno Barreto em 1976, tem como personagem principal uma mulher recatada que mantém a casa com suas aulas de culinária. Seu marido, vagabundo e mulherengo, morre durante o Carnaval. Após contrair novas núpcias com um farmacêutico atencioso, embora pouco feroso, a personagem passa a ser assombrada pelo fantasma do primeiro esposo, um amante mais ardente. Dona

Flor, interpretada pela atriz Sonia Braga, representa as duas faces da mulher, dividida entre o desejo sexual e a necessidade de segurança.

Sonia Braga também fez outros papéis sensuais no cinema, como no filme *A Dama do Lotação*, realizado em 1978 por Neville de Almeida, a partir de história escrita por Nelson Rodrigues. Frígida, a personagem é estuprada pelo marido na noite de núpcias. Ela passa, então, a ter relacionamentos sexuais com homens desconhecidos que encontra nos ônibus. Da mesma forma que Dona Flor, ela se encontra dividida entre a esposa submissa e a mulher voluptuosa.

Fig. 4 – A atriz Sonia Braga em cenas de *Dona Flor e seus dois maridos* e *A Dama do Lotação*.



Fontes: <http://braquiocefalico.blogspot.com.br/2013/02/dona-flor-e-seus-dois-maridos-belas.html>
<http://imagesvisions.blogspot.com.br/2013/09/a-dama-da-lotacao.html>

Na década de 1980, período marcado pelo fim da censura e pela volta à normalidade democrática, vários filmes nacionais enfocaram temáticas femininas. No filme *Das tripas coração*, feito pela diretora Ana Carolina em 1982, o interventor que deve fechar um colégio para meninas dorme e sonha com esse universo feminino. Trata-se de uma visão das mulheres concebida pelo inconsciente masculino, mas criada por uma roteirista e diretora mulher.

Já *Com licença, eu vou à luta*, dirigido por Luiz Farias em 1986, faz um registro realista de uma adolescente que mora no subúrbio do Rio de Janeiro e precisa enfrentar o pai, militar aposentado, que é contrário ao relacionamento que ela mantém com um homem mais velho e divorciado. O desejo, neste caso, é o fator de emancipação da personagem da tutela patriarcal e machista, tornando-se

uma metáfora do término da ditadura militar no país. Três anos antes, *Janete*, de Chico Botelho, mostrou as agruras da personagem-título, jovem infratora que foge de uma instituição penal, se junta a um circo, mas é impedida de continuar com a trupe. Nos anos 1990, após o fechamento da Embrafilme e a diminuição da produção cinematográfica nacional, a retomada do cinema brasileiro a partir de 1995 (LEITE, 2005, p. 128) gerou filmes pautados pela diversidade temática, entre eles o tema relacionado à mulher.

Mulheres entre sonhos e carreira

No final da primeira década do século XXI, a imagem da mulher no cinema brasileiro é, até certo ponto, reflexo das inquietações e angústias que atormentam a mulher contemporânea. Mais do que ser a esposa submissa, a mocinha romântica, a matriarca tradicional ou o objeto sexual, a mulher apresenta-se como uma cidadã que sofre as mesmas injustiças sociais e culturais que muitos homens. Disputando espaço com esses, elas lutam para encontrar – ou manter – o reconhecimento profissional, independência financeira e realização social e profissional. Uma mulher que, dividida entre vontades e desejos, luta com todas as suas forças para conquistar o seu espaço sem querer abdicar de seus afetos.

Utilizando como amostra de análise duas produções brasileiras recentes – os filmes *Sonhos Roubados* (Sandra Werneck, 2009), e *Carreiras* (Domingos Oliveira, 2007), o presente texto objetiva mostrar que, entre a multiplicidade de personalidades femininas que circulam na sociedade contemporânea, cidadãs com origens, formações e situações socioeconômicas diferentes partilham muitos desejos e vontades.

Vivendo tão próximas – cidade do Rio de Janeiro –, mas em realidades tão diferentes – favela de Ramos e Leblon, zona sul –, as personagens de *Sonhos Roubados* e *Carreiras* compartilham as mesmas desilusões, ainda que motivadas por situações distintas. Em *Sonhos Roubados*, as personagens principais são três meninas que moram em uma favela carioca e convivem com todas as dificuldades impostas pelas condições sociais. Em *Carreiras* uma jornalista bem sucedida, âncora de televisão, enfrenta a crise dos quarenta anos ao perceber que é preterida

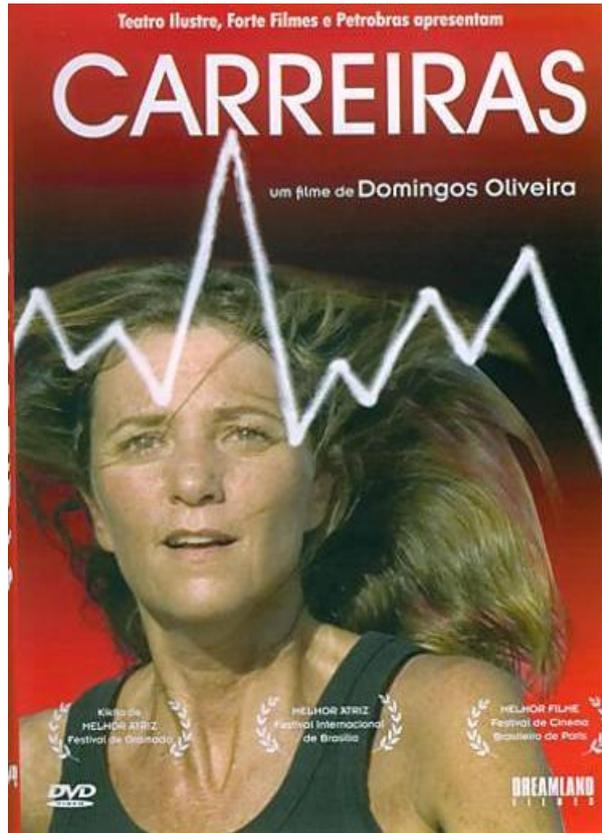
redes de fios de iluminação e telefonia que poluem o meio ambiente. Texturas, tons e luminosidades que indicam a precariedade do ambiente onde vivem as personagens. Em contraste com a estética dura da miséria, o figurino das meninas apresenta-se muito colorido e diversificado, demonstrando seus sonhos e vaidades. A vaidade também está presente na modelagem justa das roupas com cortes cavados e muito brilho, além do cuidado com os penteados e maquiagem. O quarto de Daiane, a mais jovem das três amigas, apresenta elementos infantis na decoração, como almofadas coloridas e bonecos. O colorido do sonho e da fantasia, que também aparece em espaços como o baile *funk*, contrastam com as luzes duras e dramáticas dos becos, quartos e bares.

Nesse contexto, Jéssica, a personagem principal, convive entre o conflito de cuidar da filha e do avô e aproveitar a vida como uma jovem de sua idade. Ao mesmo tempo em que deseja para a filha um futuro melhor, se prostitui e convive com bandidos e presidiários para conseguir manter a casa. Sabrina, que também vive da prostituição, acredita ter conseguido a segurança em um casamento que aos poucos se revela uma mentira. Daiane, de quatorze anos, é vítima, dentro de sua própria casa, de violência sexual ao mesmo tempo em que procura convencer o pai a aceitar a paternidade para acompanhá-la em seu baile de debutante.

Ainda que sejam poucas as cenas na escola, esse espaço acaba tornando-se também um ambiente importante para a narrativa. É em frente à escola que as meninas escolhem seu caminho. A escolha pela prostituição e rejeição ao estudo estão intimamente ligadas. Daiane, aos quatorze anos, comemora cada dia sem aula e percebe que a melhor maneira de alcançar seus sonhos é entregando-se à prostituição.

Em *Carreiras*, a personagem principal, Ana Laura, entra em crise quando é preterida na emissora em que trabalha por uma apresentadora de telejornal mais nova. Depois de ouvir de seu chefe que o programa de domingo da emissora necessita de uma âncora mais jovem, a personagem, sentindo-se humilhada, consome descontroladamente grande quantidade de bebida e drogas e passa a refletir sobre sua situação enquanto agride seus desafetos e incomoda todos ao seu redor.

Fig. 6 – Priscilla Rozenbaum em *Carreiras* (Brasil, 2007), de Domingos Oliveira.



Fonte: Divulgação

A crise, a princípio profissional, afeta também seus laços afetivos. Na mesma noite, a personagem rompe o noivado, briga com o ex-marido, discute com amigos e colegas de trabalho. Com o aumento do consumo de uísque e cocaína, ela entra em um quadro depressivo intercalando momentos de lucidez, em que compreende a lógica dos interesses profissionais, e momentos de delírio, em que passa a culpar todos ao seu redor pelas suas perdas. Intercalando sentimentos de revolta contra as injustiças sociais e violência no mundo e sentimentos egoístas de autopiedade; intercalando estados de histeria e raiva com estados de delicadeza e fragilidade.

Ao amanhecer, um sentimento de solidão toma conta de Ana Laura, que se encontra sozinha na areia da praia. Nesse momento a personagem recorre às suas raízes, sente que é a oportunidade de voltar para perto dos familiares. Contudo, na hora em que está saindo de casa para aeroporto, para reencontrar a família, ela recebe um convite de sua emissora para assumir a função de correspondente internacional em Washington. Segundo o seu chefe, uma profissional “mais velha” passa mais credibilidade nesse tipo de função. Diante das opções entre

voltar para a casa, abandonar o sistema que considera injusto e cruel, e agarrar essa última oportunidade e mostrar para si mesmo que é capaz de enfrentar as adversidades, a personagem opta pela segunda. Coloca em primeiro lugar a carreira profissional.

Considerações finais

Como pode se observar, a intermitência feminina entre a vontade racional e o desejo irracional está presente nesses dois filmes brasileiros. O racional representado pela vontade de reconhecimento profissional, independência financeira e realização social. O irracional representado nos desejos, afetos, sonhos, fantasias, paixões e libido. As personagens, conflituosas e inquietas, oscilam entre essas duas motivações para agirem no mundo. A mulher madura do filme *Carreiras* exerce sua vontade racional e delibera a favor da carreira profissional, mas não antes de se debater com seus desejos irracionais e sua afetividade. As jovens mulheres de *Sonhos roubados*, esmagadas pela sua condição social, pouco podem exercer sua vontade racional e agem impulsionadas por seus desejos, afetos, emoções e sonhos.

Diferente de grande parte da produção cinematográfica brasileira do século XX, os dois filmes examinados mostram o conflito feminino, entre a vontade e o desejo, não apenas como característica própria da afetividade da personalidade feminina, mas também como um estado decorrente de uma série de fatores externos que afetam diretamente as vidas das personagens. Tais mulheres se apresentam como reflexo das inquietações e angústias que atormentam a mulher contemporânea, que sofre com as injustiças sociais e culturais de nosso tempo.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **A Política**. São Paulo: Hemus, 2005.

DIAS, R. O. **O mundo como chanchada**: cinema e imaginário das classes populares na década de 50. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.

DROGUETT, J. G. **O desejo em cena**: ensaios de estética filmográfica contemporânea. Curitiba: CRV, 2012.

KANT, Immanuel. **Antropologia de um ponto de vista pragmático**. São Paulo: Iluminuras, 2006.

KANT, Immanuel. **Observações sobre o sentimento do belo e do sublime**. São Paulo: Papirus, 1993.

LEITE, S. F. **Cinema brasileiro**: das origens à retomada. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005.

PLATÃO. **Górgias ou a oratória**. São Paulo: Bertrand Brasil, 1989.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio, ou da educação**. Rio de Janeiro: Difel, 1979.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. São Paulo: Unesp, 2005.

TIBURI, M.; VALLE, B. **Mulheres, filosofia ou coisas do gênero**. Florianópolis: EDUNISC, 2008.