

## **A Mulher Fatal Na Ficção Televisiva: Questões De Gênero Na Narrativa De Felizes Para Sempre?<sup>1</sup>**

Isaiana Carla Pereira dos SANTOS<sup>2</sup>  
Renata Isabel de Freitas NOLASCO<sup>3</sup>  
Daiany Ferreira DANTAS<sup>4</sup>

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró, RN

### **RESUMO**

O presente artigo buscará fazer uma análise da minissérie “Felizes Para Sempre?”, de autoria de Euclides Marinho, com foco na personagem Danny Bond a qual emerge na trama como uma mulher fatal, a quem poucos resistem, experimentando as fantasias e fetiches daqueles e daquelas que a cobijam. Evocaremos a minissérie Quem Ama Não Mata que foi ao ar em 1982, como inspiração para “Felizes Para Sempre?” fazendo uma releitura moderna da primeira. Observamos que algumas teorias do cinema nos ajudam a compreender o lugar da mulher na trama de Euclides Marinho. Da representação da mulher na mídia, partindo da perspectiva crítica proposta por Laura Mulvey (2011), em seu debate sobre o olhar masculino como elementos delimitadores da narrativa e das personagens femininas. Kaplan (1995) irá complementar Mulvey inserindo o inconsciente patriarcal nas narrativas dos filmes.

**PALAVRAS-CHAVE:** mídia, feminismo, Quem Ama Não Mata, Felizes Para Sempre?

### **INTRODUÇÃO**

Euclides Marinho nasceu no Rio de Janeiro, em 14 de fevereiro de 1950. Alguns trabalhos importantes assinados por ele levam a palavra “mulher” no título. Foi no final dos anos 1970, quando fez parte da equipe de criação do seriado “Malu Mulher” (1979), que o autor ganhou bastante fama. A série é assim descrita numa publicação sobre a teledramaturgia da emissora:

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação audiovisual do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, email: isaiana.carla@gmail.com

<sup>3</sup> Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, email: renatainolasco@gmail.com

<sup>4</sup> Orientadora do trabalho. Professor do Curso Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, email: [daianyd@gmail.com](mailto:daianyd@gmail.com)

Dirigido por Daniel Filho e protagonizado por Regina Duarte, o seriado apresentava um novo olhar sobre o universo feminino, sobre os desejos e os dilemas da mulher da época, através de Malu, uma socióloga divorciada e mãe de uma menina de 12 anos. (GLOBO, 2008, p.321)

Antes de descobrir seu talento para escrever, foi na fotografia que Euclides começou os seus primeiros trabalhos. Em 1978, ele estreou como escritor na TV Globo no seriado *Ciranda Cirandinha*, que narra os conflitos de quatro jovens amigos no final dos anos 70 (GLOBO, 2008).

Os anos são 1982 e 2015, duas séries escritas pelo mesmo autor, porém com uma perspectiva diferente. Ambientada no Rio de Janeiro, cinco casais retratavam o relacionamento amoroso de cada um de forma bastante peculiar sobre ciúme, amor, casamento. *Quem Ama Não Mata* foi ao ar em 12 de julho de 1982, e contou com 20 capítulos sob a direção de Daniel Filho.

O Ano é 2015 quando em 26 de janeiro vai ao ar o primeiro capítulo de *Felizes para Sempre?*. O ambiente é Brasília e todas as suas particularidades para compor uma trama em que seu foco é a traição. Por se tratar de uma releitura, a trama circula em torno de cinco casais, porém, estes, são da mesma família e vão discutir questões sobre fidelidade, casamento e desejo, desenvolvendo uma narrativa que também resultou em um crime passionai envolvendo um dos casais. A direção da série foi Fernando Meirelles.

Ambas as séries abordaram o crime passionai como tema para falar sobre relacionamentos. No primeiro capítulo de *Quem Ama Não Mata*, acontece um assassinato, naquele momento da narrativa, entretanto, ninguém fica sabendo quem foi a vítima. *Felizes para Sempre?* também conta com um crime, porém, só no último episódio é que há o desfecho de um triângulo amoroso. No livro "Autores: histórias da teledramaturgia", Marinho conta que:

A ideia de escrever a minissérie [Quem Ama Não Mata] surgiu da ampla repercussão do julgamento de Doca Street, que, em 1976, assassinou a tiros a *socialite* mineira Ângela Diniz. Ele alegava ter matado por amor. (GLOBO, 2008, p.323, grifo do autor)

"Quem ama não mata" era um insígnia que as mulheres de Minas Gerais, insatisfeitas pela absolvição do assassino confesso de Ângela Diniz, o Doca Street, que alegava a "legítima defesa da honra", estampava os muros de Belo Horizonte em protesto contra o caso.

Sobre a relação entre a TV Brasileira e os movimentos feministas que estavam sendo bastante discutidos na época, tendo em vista os vários casos de crimes passionais em que os assassinos saíam impunes dos casos, BRAZÃO e OLIVEIRA (2010) contam que

Entre os anos de 1979 a 1990, quando o movimento voltava-se para ações contraculturais, a TV brasileira exibia programas como, por exemplo, “TV Mulher”, “Malu Mulher”, “Delegacia da Mulher”, e “Quem ama não mata”. Programas como esses, de várias formas colaboraram com a luta feminista, porque ampliaram enormemente o debate público sobre temas polêmicos envolvendo grande parte da sociedade brasileira na sua discussão de questões que tocavam em tabus culturais, como a sexualidade, os direitos sexuais e reprodutivos, aborto e violência contra as mulheres (BRAZÃO; OLIVEIRA, 2010, p. 22).

Euclides Marinho conta que escrever a série foi como defender uma tese, sustentando a ideia de que quem realmente ama, não mata, ou quando se ama de forma errada, pode matar (GLOBO, 2008).

A questão que norteia tanto *Quem Ama Não Mata* quanto *Felizes Para Sempre?* é o feminismo abordado em várias perspectivas. A primeira estava recheada de todas as problemáticas que se discutia na época, questões envolvendo abusos domésticos e conjugais, além de seus personagens desfrutarem dos anseios que as mulheres em ascensão buscavam atingir. A segunda veio numa releitura em que as personagens femininas da série estão inseridas naquela aparentemente concepção da esposa que sempre está entregue ao marido, pronta para cuidar dos filhos e da casa.

Mas não é bem assim, todas elas buscam sua autonomia - e conseguem - seja financeira ou sexual, buscando atingir o sucesso na carreira profissional considerando-o pertinente antes mesmo do casamento. Cada mulher de *Felizes Para Sempre?* tem características e dá visibilidade às mulheres de hoje.

Além disso, a superexposição do corpo da mulher é algo presente na narrativa da minissérie de Euclides Marinho. Quem assistiu à produção pôde constatar a repercussão que houve quando Paolla Oliveira, que interpreta a garota de programa Denise/Danny Bond, pela exposição de sua nudez parcial no segundo episódio da trama, fazendo com que fosse um dos assuntos mais comentados na internet.<sup>5</sup>

Desta forma, duas cenas de *Felizes Para Sempre?* serão analisadas sob a perspectiva da representação da mulher na mídia, partindo da perspectiva crítica proposta por Laura Mulvey (2011), em seu debate sobre a escopofilia e o olhar masculino como elementos

---

<sup>5</sup> Para mais informações, acesse: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/01/paolla-oliveira-eleva-audiencia-da-serie-felizes-para-sempre-4690803.html>>. Acesso em: 13 out. 2015.

delimitadores da narrativa e das personagens femininas. Estas cenas fazem parte do segundo e último episódios da minissérie, sendo no último o desfecho da *femme fatale* Danny Bond.

## **NOVAS FÊMEAS FATAIS: O DRAMA PASSIONAL E O *HAPPY END* INVERTIDO NA FICÇÃO TELEVISIVA**

Edgar Morin (2009) nos ajuda a compreender a narrativa que permeia a televisão, sendo esta uma mídia massiva que tende a reproduzir tramas palatáveis a um grande número de pessoas. Este autor elabora sobre a centralidade que cultura advinda das mídias passa a ocupar na vida das pessoas no século XX, e de que modo esta estimula e apazigua os ideais do capitalismo burguês. É Morin que fala sobre o imperativo do *happy end*, como elemento da narrativa midiática e prerrogativa de identificação com os personagens da trama.

O autor destaca que o *happy end* geralmente culmina com a felicidade conjugal, centrada na expiação das dores de um herói dramático, cuja superação é capaz de causar identificação no público, conduzindo a tramas cujo final irá tranquilizar o espectador, que não quer ver o seu herói imolado, ao mesmo tempo que afasta da cultura de massas os aspectos da tragédia:

A introdução em massa do *happy end* limita o universo da tragédia no interior do imaginário contemporâneo. Ela rompe com uma tradição milenar, proveniente da tragédia grega, que prossegue com o teatro espanhol do Século de Ouro (...). O *happy end* rompe com uma tragédia não só ocidental, mas universal, que, aliás, se mantém em parte nos filmes latino-americanos (MORIN, 2009, p. 92).

No cinema americano, a figura do herói que sobrevive à tragédia e vence todos os perigos prevalece nas tramas geralmente identificada com o masculino, isto é o que se percebe, por exemplo, no cinema *Noir*. Neste gênero, marcado por personagens ambíguos, os perigos aos quais o herói sobrevive incluem sempre uma tentadora *femme fatale*, uma mulher que o enreda numa trama perigosa, seduzindo-o, para que ele sucumba ao território do mal.

Kaplan (1995) ao discutir o lugar da mulher fatal, entende que ela é uma personagem que surge num momento de transição das mulheres, em que elas ocupam o mercado de trabalho no período entre guerras. Por isso, compõem um estereótipo de gênero

que tende a deduzir que toda mulher que está fora do contexto do casamento e inserida de certa forma no mundo público é alguém sob suspeita. Ela destaca que na trama destes filmes as mulheres fatais sempre ocultam um segredo, esse mistério sempre tende levar o personagem masculino que com elas contracena à ruína. Do mesmo modo, as mulheres fatais são qualificadas por sua sexualidade, que é vista como algo tão exuberante quanto nocivo.

Sobre a personagem de Rita Hayworth em *A dama de Xangai* (1946), ela diz que no nível narrativo do filme, a ambiguidade dela atrai os olhares e a vigilância masculina de diversos homens na trama, como se, deste modo, estes pudessem controlar e dominar sua sexualidade:

Elsa está posicionada como objeto do olhar de três homens, que tentam possuí-la através do olhar, tentam controlar sua sexualidade e reprimir seu discurso. Mas fica evidente, pela famosa cena em que ela toma banho de sol no convés do barco, que Elsa ainda se recusa a ser dominada. (KAPLAN, 1995, p.101).

A sexualidade da mulher fatal, por ser perigosa, é posta, então, sob vigilância. Como se assim pudessem evitar que ela dominasse aqueles que a desejam. Além das *femme fatales*, comum que, no cinema, assim como nos romances trágicos, as mulheres sejam punidas, dentro da narrativa, por exercerem uma sexualidade dissidente. Sendo muitas vezes rebaixadas à categoria de vilãs. As duas tramas mais famosas de Euclides Marinho abordam os problemas que cercam o cotidiano da mulher.

É importante lembrarmos que Marinho tornou-se célebre pela repercussão de sua obra *Quem ama não mata* (1982), que faz alusão à frase pichada pelas feministas nos muros de Belo Horizonte (MG) em protesto ao assassinato de Ângela Diniz<sup>6</sup> e tratava de assuntos que estavam em pauta na época, visto que os movimentos feministas na década de 1980 estavam situados na segunda onda feminista, esta que surgiu a partir do regime militar no início dos anos 1970 e pontuava a luta contra as desigualdades de gênero. E esta obra é relevante para compreendermos *Felizes para Sempre* (2015), haja vista que há um diálogo implícito entre as duas tramas. Que consta da utilização dos mesmos nomes dos atores protagonistas da série célebre dos anos 1980 como personagem de sua trama ambientada em Brasília. Ambas as séries também versam sobre a decadência moral da família brasileira, a segunda, ambientada num cenário de corrupção política endêmica, que permeia a derrocada das personagens centrais, mas é obscurecida pelo conflito sexual que conduz a

---

<sup>6</sup> Socialite morta a tiros por seu companheiro Doca Street em 30 de dezembro de 1976.

trama. Que irá tratar do triângulo entre Danny Bond (Paolla Oliveira), Cláudio Drummond (Enrique Diaz) e Marília Drummond (Maria Fernanda Cândido).

No caso da ficção televisiva, percebemos que a telenovela brasileira é uma herdeira direta do melodrama, com o *happy end* consagrando casais de protagonistas, geralmente heróis muito simpáticos e isentos da tragédia, como Morin (2009) qualifica. Entretanto, no campo das séries, percebemos o surgimento de personagens tão ambíguas quanto aquelas presentes na ficção cinematográfica, mas, sempre problemáticas do ponto de vista da exploração do feminino.

*Felizes para sempre?* (2015) se passa no século XXI e, apesar de ser uma releitura, os problemas acerca da condição da mulher na sociedade continuam os mesmos que aqueles retratados na sua primeira versão. Ambientada no cenário da corrupção de Brasília, a minissérie é marcada pelas várias cenas de sexo, relações homossexuais e a prostituição - assuntos que não foram tratados em *Quem ama não mata*, por serem tabus na época. O que observamos em ambas é que a mulher é a que mais expostamente sofre, na pele, com os dilemas de seu tempo. É ela que destitui o *happy end*, que conduz os demais personagens.

A mulher de Euclides Marinho na primeira produção era um ser que estava começando a se emancipar, que estava conquistando seu espaço no meio em que a dominação masculina era a que prevalecia.

Já na série posterior, que dialoga com a desbravadora obra do autor, tendo inspirado, inclusive, os nomes dos casais protagonistas, não observamos a mesma perspectiva crítica na representação feminina, certamente inspirada pelos ideais feministas em voga na época. Grande parte da narrativa e das ações da trama giram em torno de uma personagem complexa e ambígua no que diz respeito à representação de gênero e da sexualidade.

A personagem Danny Bond é uma universitária que sustenta um alto padrão de vida por meio da prostituição. Ela surge na trama como um rosto e corpo sedutores no catálogo *online* do site de acompanhantes sugeridos pelo marido Claudio, quando tenta persuadir sua mulher, Marília, a viver uma experiência sexual a três. Danny é mostrada como uma mulher desapegada, que diz preferir relações a três em seu âmbito profissional. Em sua vida pessoal, pouco se fala a respeito de seu passado, sabe-se, entretanto, que ela vive uma relação lésbica harmônica com uma companheira que desconhece suas atividades paralelas. E que é perseguida por um ex cliente cuja esposa se suicidou após envolver-se com ela. Deste modo, a personagem emerge na trama como uma mulher fatal, a quem poucos resistem, experimentando as fantasias e fetiches daqueles e daquelas que a cobiçam, sem,

entretanto, aprofundar-se em torno de suas motivações e inquietações, compondo um caráter plano que apenas espelha o desejo de quem a vê.

Observamos que algumas teorias do cinema nos ajudam a compreender o lugar descendente da mulher nas tramas de Euclides Marinho. De heroínas ambíguas, que vivem os dilemas de seu tempo, a receptáculos dos desejos dos outros, um corpo para o olhar do outro. E que subvertem o final feliz, seja por intermédio do crime passionai, seja pela risco de sua sexualidade indomável.

### **DANNY BOND: LÉSBICA, PROSTITUTA E FATAL**

A forma como a mídia representa a mulher é um assunto que deve ser pautado sempre. A mulher, e seu corpo, são frequentemente explorados em ângulos e situações que traduzem desejo e vulnerabilidade. Para Kaplan, os "signos do cinema hollywoodiano estão carregados de uma ideologia patriarcal que sustenta nossas estruturas sociais e que constrói a mulher de maneira específica" (KAPLAN, 1995, p. 45), o comentário dela sobre o cinema, pode ser estendido a outras mídias, que com sua lógica impulsionam imagens estereotipadas das mulheres.

Dominante, o cinema feito em Hollywood é construído de acordo com o inconsciente patriarcal, as narrativas dos filmes são organizadas por meio da linguagem e discurso masculinos que paralelizam-se ao discurso do inconsciente. No cinema, as mulheres não funcionam portanto, como significantes de um significado (a mulher real) como supunham as críticas sociológicas, mas como significante e significado suprimidos para dar lugar a um signo que representa alguma coisa no inconsciente masculino (KAPLAN, 1995, p. 53 grifo da autora).

*Felizes para sempre?*, no seu segundo episódio "Vale a pena sofrer por amor?", ficou notabilizada menos pelo conteúdo de sua trama que pela exposição do corpo feminino da atriz Paolla Oliveira, exibida de costas, semi nua, numa varanda. Danny Bond, sua personagem, após marcar um encontro com o seu amante, para tentar seduzi-lo, caminha até a janela do quarto do hotel só de calcinha. Sua aparência física foi um dos assuntos mais comentados na internet naquela noite<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Para mais informações, acesse: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/01/paolla-oliveira-eleva-audiencia-da-serie-felizes-para-sempre-4690803.html>>. Acesso em: 13 out. 2015.



Figura 1: Vale a Pena Sofrer por Amor? 27/02/2016 Fonte: Captura da tela

No texto "Prazer visual e cinema narrativo" da autora Laura Mulvey (2011), ela aborda questões acerca da representação da mulher no cinema. Visto que as pessoas tendem a se identificar com as imagens que passam no ecrã, ver aquele personagem aprisionada na caixa preta, provoca certo prazer visual no seu telespectador. Além de que tradicionalmente as mulheres são expostas para serem olhadas, para provocarem, despertar prazer nos homens, elas são mostradas de forma para que atraiam esses olhares.

Tradicionalmente, a mulher exposta funciona a dois níveis: como objecto erótico para as personagens o argumento cinematográfico e como objecto erótico para os espectadores na platéia, com uma tensão que oscila entre os olhares dentro e fora do ecrã (MULVEY, 2011, p. 125).

Sua importância se restringe apenas a inspirar o herói - na maioria das vezes representado por um homem - é ela quem desperta sensações nele, é quem inspira, quem faz ele agir de certo modo. A mulher propriamente dita não tem importância.

Para os autores Vanoye e Goliot-Lété (1994) não se pode separar o filme do contexto sócio-histórico, pois, apesar de enquanto manifestação artística contar com relativa autonomia criativa, os filmes não poderiam ser isolados das atividades sociais no entorno de sua criação.

Eles também falam sobre a construção do ponto de vista na análise fílmica que é compreendida em três modalidades: ponto de vista visual; narrativo; e ideológico. Visual está relacionado aonde está situado a câmera; narrativo de quem conta a história; e o ideológico é a opinião (o olhar) do autor sobre os personagens.



Num mundo estruturado por assimetrias sexuais, o prazer de olhar polarizou-se entre activo/homem e passivo/mulher. O determinante olhar masculino projecta a sua fantasia na figura feminina, que é moldada em conformidade. No seu papel tradicionalmente exibicionista, as mulheres são simultaneamente olhadas e expostas, com a sua aparência codificada para provocar um forte impacto visual e erótico, de tal maneira que possam ser conotadas com a qualidade de serem olhadas (MULVEY, 2011, p. 124).

Desta forma, observamos que da narrativa de Euclides Marino emerge um parâmetro similar ao que Mulvey identifica como parte daquele que *hollywood* reproduz para o seu espectador: representar a mulher na forma de um corpo a ser admirado, a partir da identificação com um olhar masculino, pois

À medida que se identifica com o protagonista masculino, o espectador projecta o seu olhar sobre o seu semelhante, o seu substituto no ecrã, para que o poder do protagonista, enquanto controla os acontecimentos, coincida com o poder activo do olhar erótico, dando ambos a satisfatória sensação de onipotência (MULVEY, 2011, p. 126).

O último episódio "Quem ama não mata?" culmina num mistério acerca do crime que envolve os personagens Danny Bond, Cláudio Drummond e Marília Drummond. Após várias ameaças de Joel, Danny acaba sendo exposta por ele, visto que Joel envia vídeos gravados de forma anônima para Cláudio e Marília, entregando a ambos suas respectivas traições.

O desfecho da minissérie pode ser considerado como uma punição para a personagem de Paola Oliveira. Danny Bond é uma representação típica da mulher fatal, que advém cinema *noir* quando ela é sexualmente manipuladora, atraindo seus amantes seja por sua libido, ou como uma aventura em que foge às regras sociais e, também, como um objeto de competição. Por ser uma personagem totalmente independente ela carrega o perigo a flor da pele e, muitas vezes, esse perigo acaba se tornando um ingrediente para suas seduções.

Danny Bond, ao morrer, repete a trajetória de algumas personagens do cinema *noir*, cuja sexualidade dissidente não poderia culminar com nenhum caminho narrativo que não fosse a morte. Também impulsiona um debate acerca da leitura do crime passionai, uma noção problemática fundamentada na honra e no machismo que matizam a justiça brasileira, ao consentir com desfechos em que o feminino coincide com a fatalidade, neste caso, como punição.

A morte nos pareceu ser a única saída para uma personagem que domina em vez de ser dominada, manipulada em vez de ser manipulada e foge aos padrões de gênero e sexualidade normalizados pela sociedade. O que pode ser visto como reflexo da sociedade

machista quando a mulher é reprimida pelos seus desejos. Se pensarmos Danny Bond como um personagem masculino, será que ele teria tido o mesmo final que ela?

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mídia e sociedade são dois fatores complementares e caminham juntos. É através da mídia que a sociedade cria contextos, comportamentos, pensamentos, modos de se enxergar e como enxergar o outro.

Quando um produto midiático se insere num contexto de lutas, no que se diz respeito à mulher, em se tratando de *Quem Ama Não Mata*, a cultura da mídia, neste contexto, foi analisada sob circunstâncias em que foi comprovado um uma luta social e um debate acerca dos direitos das mulheres. Em contrapartida a isso, na sua releitura em *Felizes Para Sempre?*, Euclides Marinho reforçou estereótipos que cercam o cotidiano das mulheres, subjugando-a um corpo.

Tradicionalmente as mulheres no cinema são expostas para serem olhadas, para provocarem, despertarem o prazer sexual nos homens, elas são mostradas de forma para que atraíam esses olhares. A mulher ela só é importante no cinema porque ela é o fio condutor do herói, é ela quem desperta sensações nele, é quem inspira, quem faz ele agir de certo modo. A mulher propriamente dita não tem importância. A representação da mulher na narrativa, é feita da combinação do olhar do espectador com o das personagens masculinas do filme.

O lugar da mulher fatal na ficção televisiva resulta na maioria das vezes em morte como punição para tais atos. O crime passional é um tema que está presente no imaginário ficcional, como reflexo do não-ficcional, este faz parte da cultura machista enraizada e que retrata o domínio narrativo das mulheres sexualmente dissidentes na ficção, geralmente culminando com a morte da personagem.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAZÃO, Analba; OLIVEIRA, Guacira César (orgs.). **Violência contra as mulheres: uma história contada em décadas de luta**. Brasília: CFEMEA, 2010.

KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

MATOS, Marlise. **Movimento e teoria feminista: é possível reconstruir a teoria feminista a partir do sul global?**. Rev. Sociol. Polít., Curitiba, v. 18, n. 36, p. 67-92, jun. 2010. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/rsocp/v18n36/06.pdf>>. Acesso em: 05 mar. 2016.

Memória Globo. **Autores: histórias da teledramaturgia, livro 1**, São Paulo: Globo, 2008.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (Orgs.). **Gênero, cultura visual e performance: antologia crítica**. Vila Nova de Famalicão, Portugal: Edições Húmus, 2011 (versão eletrônica). Disponível em: <<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/23585/1/Genero%20Cultura%20Visual%20Performance.pdf>> Acesso em: 23 dez. 2015.

CALABRESE, Omar. **A Idade Neobarroca**. Lisboa: Edições 70, 1987.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas, SP: Papirus, 1994.