



Artigos

Chega de saudade

Resumo: O filme *Chega de saudade* (Laís Bodanski, Brasil, 2008), é utilizado neste artigo como suporte para uma análise de relações de gênero e sexualidade, jogos de poder, cumplicidades e disputas entre homens e mulheres. O filme permite observar construções específicas de masculinidade e feminilidade num determinado grupo etário e social do Brasil contemporâneo. Nessa análise, pretende-se que alguns conceitos recorrentes nos campos de estudos de gênero e sexualidade antes de serem meramente enunciados teóricos sejam 'postos em funcionamento'. O texto inscreve-se num projeto mais amplo que compreende o cinema como importante instância pedagógica da contemporaneidade.

Palavras-chave: Gênero. Sexualidade. Feminilidade. Masculinidade. Relações de poder. Educação pelo cinema.

Guacira Lopes Louro

Professora titular aposentada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

guacira.louro@gmail.com

Passa pouco das 4:30 da tarde, o dia está claro, mas os preparativos para o baile já são evidentes. O jovem DJ reclama da namorada: pede que ela se mexa logo e que o ajude com os equipamentos de som. Num táxi estacionado, com parte do corpo dentro e parte fora, uma velha mulher termina de calçar o sapato de festa. Seu companheiro, aborrecido, reclama por ela não estar pronta. Finalmente os dois sobem as escadas com dificuldades, ajudados por um amigo, o andar cauteloso da idade agravado pelo pé enfiado do velho. Outros passos ansiosos se seguem. São mulheres e homens que chegam, em pequenos grupos ou sozinhos, ao salão de danças. Gente branca, negra, mulata, quase sempre de "meia idade".

As mulheres com trajes coloridos mais ou menos extravagantes ou decotados. Os homens, de mangas de camisa ou de paletó. Todos prontos para o baile.

A câmera passeia pelo salão e pela pista de danças. Em *close*, mostra detalhes das mesas, copos, bolsas... Vemos rostos enrugados e sorridentes, mãos envelhecidas e manicuradas. Acompanhamos a ansiedade e o burburinho, retalhos de conversas, o reencontro de conhecidos e os passos hábeis dos pares que já circulam.

Assim se inicia *Chega de saudade* (2008), filme¹ de Laís Bodanski, que narra uma noite num salão de danças paulistano. Apenas uma noite, provavelmente semelhante a tantas que se espalham pelos salões de cidades brasileiras, feita de pequenos dramas, histórias banais, expectativas, sonhos, desencantos e prazeres.

(1) Este texto integra meu projeto de analisar o cinema como uma importante instância pedagógica da contemporaneidade. No capítulo *O cinema como pedagogia*, do livro *500 anos de educação no Brasil* (LOURO, 2000), examinei mais extensivamente as pedagogias de gênero e sexualidade exercidas pelo cinema no Brasil ao longo do século XX. No artigo *Cinema & sexualidade* (LOURO, 2008), continuei a desenvolver essa perspectiva analítica.

Para quem olha “de fora” este parece ser um dos muitos “bailes da saudade” que reúnem homens e mulheres supostamente nostálgicos de outros tempos. Convidados a entrar e participar do baile, somos surpreendidos pela vitalidade e energia, pela ansiedade e gozo dos frequentadores. Eles e elas ali estão buscando parceria, seduzindo, cantando, rindo, dançando e também sofrendo decepções e tristezas.

Proibidas de usar calças compridas pelas normas do salão, as mulheres exibem vestidos e saias esvoaçantes, acentuam maquiagem e penteados. Os homens se mostram sedutores, distribuindo elogios, gentilezas, flores e agrados. Marcas de gênero que talvez possam parecer quase clichês e que vêm sendo inscritas e reiteradas nos seus corpos há muitos anos. Uma pretensa naturalidade oculta o caráter construído e continuamente reiterado da inscrição dessas marcas. Como diria Judith Butler (1999), o gênero se constitui em “[...] um conjunto de atos repetidos no interior de um quadro regulatório altamente rígido”, um processo do qual não se pode precisar o início e muito menos o fim. É isso que se vê por aqui. Os parceiros deste baile mobilizam aparatos, dispositivos e gestos, refazem ou repetem dizeres, modos, movimentos que aprenderam como legítimos para o feminino e para o masculino pelas normas de nossa cultura. Por certo, corpos e comportamentos, maneirismos e gestos mudam, fazem-se um pouco diferentes a cada geração e em cada um dos múltiplos grupos sociais ou grupos de pertencimento, mas as possibilidades de ensaios e reinvenções não devem escapar deste tal quadro regulatório, onde a heterossexualidade é compulsória. Escapar deste regime implicaria se arriscar no “domínio da abjeção”, como diz Butler (1999), e os parceiros deste baile, aparentemente, não ousam tal transgressão.

Suas ousadias, se é que se pode assim denominá-las, são de outra ordem. Esta gente resiste à acomodação, à bonança, recusa a suposta assexualidade que se pretende atribuir aos mais velhos. Na contracorrente dessa representação, mostram seus corpos, gingham, atraem, beijam-se, tocam-se. A sensualidade está por toda parte: nos olhares, nas falas, nos rostos colados, nos passos e pernas que se entrecruzam, nos corpos que se encostam e se embalam.

Algumas mulheres agrupadas próximo às mesas aparentam a ansiedade de adolescentes à espera do par. Outras se movem sedutoramente ao ritmo das músicas. Nem mesmo o garçom escapa de suas investidas. Duas ou três tentam puxá-lo para a dança e uma de-

las, mais atrevida, agarra-lhe a bunda com gosto. Os homens tiram as mulheres para dançar e, às vezes, cantarolam em seus ouvidos as letras das canções. Aproveitam o texto para dar um recado ou fazer uma sugestão amorosa. Elas usam o mesmo recurso, tomam emprestado dos poetas populares rimas de sedução e anunciam: *Sei que eu sou bonita e gostosa. E sei que você me olha e me quer. Eu sou uma fera de pele macia. Cuidado garoto! Eu sou perigosa.*

Sozinho, um homem grande e gordo, alegre e suado, dança toda noite. *Ninguém quer dançar com ele. É o Gambazão que se enche de perfume porque tem cheiro ruim*, explica Elza para a amiga. Alheio a comentários, ele parece se divertir, contente em rodar em torno de si mesmo.

Figurinha carimbada do baile, Elza expressa toda sua disposição para a dança e para o prazer. Insinua-se para um *coroa enxuto*, depois para um grupo de homens, movendo-se sensualmente, sem conseguir, no entanto, a resposta pretendida. Acompanha com inveja as mulheres que bailam e, por fim, rende-se à alternativa de pagar por um dançarino de aluguel². Seu rosto marcado fica então radiante, aberto num largo sorriso. Elza se torna bonita, o corpo girando em movimentos graciosos e passos experientes. Ela se admira, aprecia seus próprios movimentos e os do parceiro. O fim da música parece sacudi-la e, antes de entregar ao rapaz o dinheiro contratado, ela o agarra e beija, num gesto quase desesperado. Depois chora. A energia parece escoar de seu corpo.

Eudes desloca-se pelo salão e pelo bar com a desenvoltura própria de quem está “no seu chão”. Conhece todo mundo, distribui atenções a velhos amigos, agrados às mulheres e, em particular a Marici, parceira constante de outros bailes: *Você faz muita falta. Sem você este baile é uma noite sem sua estrela mais brilhante e eu um marinheiro sem sua estrela-guia, à deriva no salão*, diz ao vê-la chegar.

A antiga cumplicidade e uma promessa de intimidade marcam a troca de olhares e a conversa dos dois:

- *Minha filha e minha netinha já saíram lá de casa. Tô sozinha.*
- *Então, se depois a gente quiser tomar aquele capuccino, não vai estar incomodando ninguém.*
- *É. Não vai estar incomodando ninguém...*

Sedutor e hábil nas palavras e nos gestos, Eudes parece absolutamente à vontade no salão. Mas acaba surpreendido e encantado pelo frescor da jovem namorada do DJ Marquinhos. É Marici quem lhe apresenta Bel que parece um pouco deslocada naquele lugar.

(2) O dançarino, disputado por várias frequentadoras, é agenciado por uma mulher que, ao final do baile, divide com ele os rendimentos da noite. A cena remete-se a uma prática comum em alguns salões brasileiros, característica dos chamados “baile-ficha”, conforme relata Andréa Moraes Alves (2004).

A fragilidade da garota aciona no homem, imediatamente, o desejo de tomar conta dela. Eudes assume ares de cicerone e protetor, introduz a garota no salão, ensina-a a dançar, serve-lhe bebida, sussurra elogios e carrega nas gentilezas. Bel parece ter poucas referências para estes gestos e comportamento.

Seus códigos de aproximação e de jogos amorosos com os homens são provavelmente distintos. Isso não impede (muito pelo contrário) que ela se sinta tocada pela sedução de Eudes. A simpatia que os reúne se desenvolve em conversas e danças durante toda a noite. O encontro perturba os parceiros que foram momentaneamente abandonados: a diferença de idade, que fascina Eudes e envolve Bel, provoca repulsa em Marquinhos e ressentimento em Marici.

Algumas amigas procuram dar apoio a Marici: *O Eudes tem uma queda toda especial por você. Se você intima ele, ele vem comer aqui, na sua mão.* Ao que ela responde: *Marilena, mulher funciona com mil botões, tem vários disjuntores. Pra ligar tem que saber mexer. Se mexer na chave errada, tudo desarma. Homem não. Homem é uma chave só, geral. Sabe, daquele tipo: toing! Basta um rabo de saia novo para perder o rumo de casa.* Uma amiga replica: *Eu se fosse você ligava todos os seus botõezinhos e ia desligar a chave geral do Eudes.*

O diálogo resume e reafirma, de modo irônico, o senso comum que divide o mundo, inexoravelmente, em dois universos, masculino e feminino, atribuindo a cada um qualidades específicas. Magoada, mas assumindo um ar “superior”, Marici positiva, de algum modo, a diferença feminina. Sua argumentação ecoa fragmentos de discursos psicanalíticos e religiosos que atribuem à mulher mistério, complexidade e uma sexualidade difusa em oposição ao homem focado na sexualidade genitalizada. Os *mil botões* seriam indicativos de um gozo feminino mais amplo; mas sua fala também permite pensar que cabe ao outro (ao homem, supostamente) a responsabilidade de saber *mexer* com habilidade nesses *disjuntores*, senão tudo *desarma*.

Um sentimento de identidade feminina aproxima essas mulheres, reunidas na manifestação de solidariedade e simpatia à companheira rejeitada, e é justamente na contraposição com o masculino que esse sentimento pode se construir. É na diferença que se constitui a identidade, por isso, para afirmar marcas da feminilidade será necessário lidar com marcas da masculinidade, para recusá-las e rejeitá-las. Ao compartilhar suas experiências,

dores e vitórias, essas mulheres criam e recriam laços, apagando ou escondendo, pelo menos por algum tempo, outras diferenças que possam ter. Os lugares tradicionais de gênero são retomados: *Homem de salão não presta... Você deixa ele solto demais*, dizem as amigas. Marici justifica: *Na gaiola ele não canta*.

E Eudes canta... para Bel. Quando no salão se ouvem as primeiras notas de *Carinhoso*, ele sussurra para a garota: *Meu coração, não sei porque, bate feliz quando te vê...* Marici observa tudo de longe, magoada.

O clima de confiança e reflexão entre as mulheres continua. Marici proclama autossuficiência: *Quero voltar para as minhas cerâmicas. Minha energia de mulher vem do barro, não dos homens. Eles são ótimos, principalmente num dia de chuva. Mas minha felicidade não depende deles. Ela vem daqui* (e bate forte em seu corpo). Sua fala e gesto orgulhosos repetem uma imagem feminina secular. Não deve ser por acaso que ela toca em seu ventre e enfatiza que essa é a origem ou fonte de sua felicidade. Há séculos as mulheres aprenderam a associar seu destino (sua felicidade?) ao seu corpo, ou melhor, ao seu ventre. Sua fala traz elementos desses discursos milenares: o barro, a criação, o corpo, a sexualidade.

Ao final do baile, desarticula-se o par provisoriamente arranjado entre Eudes e Bel. Cada um tem de se ver às voltas com os antigos parceiros. Eudes usa todo seu charme para se “explicar”: *Vai me dizer que ficou com ciúmes da menina?... Você me conhece... Eu me encantei pelo momento... ela é uma menina doce, pura, começando a vida... mas a mulher é você, Marici*. Essa, depois de alguns instantes, aceita a carona do amigo, dizendo com um sorriso: *Você sabe que eu tô pra ver lábia melhor que a sua? Bandido...*

É a juventude mais do que a garota que efetivamente encanta Eudes. *Há muito tempo que eu não me sentia assim*, ele havia dito para Bel, quando tentara, sem sucesso, beijá-la. Apresentar à menina uma bebida, um passo de dança, cercá-la de galanteios e ver seus olhos brilharem, seu corpo se mover com alegria e inexperiência trouxera também para ele um gosto de coisa nova, um gosto de “primeira vez”. De algum modo, por algum tempo, Eudes revivera, através dela e com ela, a juventude. É isso que ele tenta explicar, recorrendo até mesmo a uma poesia. Marici compreende a fantasia do homem e o recebe de volta.

Pode ser simplista ver no episódio uma mera confirmação da dominação masculina. Há mais em cena do que um homem que

faz e desfaz e uma mulher que aceita e se submete. Os jogos de poder que constituem as relações de gênero são mais intrincados e sutis do que parecem à primeira vista. São jogos exercidos, muitas vezes, com cumplicidade e malícia, eventualmente com violência ou consentimento, mas, sempre, com ingredientes de resistência. Como em outros jogos, as posições dos participantes podem ser transitórias e moventes; quem assume a iniciativa e o protagonismo num momento pode, em outro, se submeter. E pode se submeter para, adiante, ganhar uma nova posição. Se as formas de exercer o poder nessas relações (e em tantas outras) são, frequentemente, discretas e quase invisíveis, as formas de resistir ou de escapar à submissão são, igualmente, sutis e múltiplas. Por isso é ingênuo reduzir as relações de gênero a uma equação formada pelo binômio homem dominante versus mulher dominada. Os enredos e as estratégias desses encontros são bem mais complexos. Além disso, jogos de poder não se exercitam apenas no campo do gênero e da sexualidade, mas se dão, ao mesmo tempo, em muitos outros domínios, embaralhando os confrontos.

A história de uma mulher misteriosa que chega ao baile quando a noite já avançou põe em evidência o protagonismo e a iniciativa femininos. Com passos firmes e elegantes ela entra no salão. Um animado forró esquentava as danças, repetindo: *Você não vale nada, mas eu gosto de você...* O garçom se apressa: *sua mesa, Dona Rita, já está reservada e solicita ao bar: tragam a garrafa de Dona Rita.* A mulher se dirige à mesa isolada, sem falar com ninguém. Alguns comentam que ela é *linda, poderosa, tem carrão com motorista e vem ao baile escondida do marido.* Inicialmente, ela parece uma espectadora da festa, mas, pouco depois, inicia troca de olhares com um argentino sentado adiante com um grupo de amigos. Ao som de um tango ambos se levantam e se encontram para dançar. Sem trocar palavras, parecem em completa sintonia, deixando evidentes sua habilidade e sensualidade. O homem gordo passa a iluminar os passos do par com uma pequena lanterna e todos aplaudem quando a dança termina. Logo a seguir, a mulher fecha-se no banheiro e se masturba. Volta depois para sua mesa e se reúne com o argentino. Os dois se sentam muito próximos, sussurram, passam a trocar beijos e carícias cada vez mais intensos. Uma falta de luz momentânea contribui para a intimidade e para o gozo. No salão, o baile continua e os dois parecem estar num

mundo à parte. Mais tarde, ela paga a conta e sai. O homem fica sentado à mesa, sozinho e cabisbaixo.

Todo episódio sugere que, nesse encontro, o comando é feminino. Rita demonstra saber o que quer, entra e sai do espaço com autoridade e segurança e não busca outros contatos senão com o homem que escolheu como seu par erótico. Sua autonomia e determinação são acompanhadas por um certo isolamento, aparentemente provocado ou desejado por ela. O tango é parte do encontro erótico e, ao mesmo tempo, uma espécie de preliminar para o gozo que ela alcança, num primeiro momento, sozinha e, em seguida, com o parceiro.

Não se trata de ver aqui uma inversão do jogo de poder entre os gêneros ou uma proclamação de autossuficiência feminina e sim mais um recorte dessa complexa dinâmica. Também seria de um otimismo impensado supor que, neste espaço ou neste momento, as relações de gênero se dão em plano de igualdade entre mulheres e homens. Uma longa história de supremacia masculina, reiterada e legitimada por discursos e práticas continuados, desacredita tal interpretação. Na cultura brasileira, como em tantas outras, por muito tempo, coube ao homem o direito (e o dever) de decidir e mandar e à mulher cabia seguir e obedecer. Isso pode ter mudado, pelo menos em parte. Mas nem antes nem agora essas posições foram ou são fixas. O emparelhamento do binômio masculino/feminino ao binômio atividade/passividade é, de qualquer modo, uma falácia. As posições podem ser embaralhadas e cambiantes e, antes disso, há que reconhecer que os polos masculino e feminino estão longe de ser, em si mesmos, homogêneos ou singulares. Os jogos de poder são sempre complexos.

Disputas e ciúmes tomam parte em alguns desses jogos, experimentados por homens e mulheres, jovens ou velhos. Um dos homens traz a esposa ao baile e rompe com uma regra ajustada com a parceira habitual do salão a quem prometera *respeitar o espaço*. O enfrentamento das duas mulheres se dá num diálogo cheio de ironia:

- *Você não se incomoda de saber que ele está amando outra pessoa?*
- *Amando? Você quer dizer indo pra cama com outra pessoa? Pra mim amor é completamente diferente.*
- *Às vezes uma hora num motel vale mais do que uma vida inteira de casamento.*

– *Mas que maravilha de amor!!! Que conceito de amor este seu! Ele te deixa feliz?*

– *É este que me faz viver, que me deixa viva! Viva! Eu me sinto viva!*

No bate-boca pelo mesmo homem, cada uma recorre às armas que dispõe. Ele assiste à cena de longe, hesitante, desconfortável. Quando o embate se encerra, o homem se limita a ouvir a mulher que lhe fala a partir do lugar legitimado. Assume, então, sua posição de marido, passa o abraço sobre seus ombros e ambos deixam o baile mais cedo, para voltar à casa e à norma.

O ciúme se expressa com violência nas palavras e no soco com que Marquinhos derruba Eudes e se insinua nos resmungos e no ressentimento do velho Álvaro, sozinho à mesa com o pé enfaixado. Enquanto bebe, ele ouve a crooner do conjunto cantar: *Quem és tu? Quem foste tu? Não és nada. Se na vida fui errada tu foste errado também.* A música acentua a nostalgia de Álvaro. Mas, nesse caso, talvez seja mais razoável pensar que sua mágoa não se dirige à velha parceira e sim se constitua numa espécie de ciúme de seu próprio passado, quando ele era o “rei” do salão, dançarino aplaudido e aclamado.

O baile (ou o filme do baile) é um recorte dos jogos imprevisíveis e plurais que se dão entre os sujeitos, não mais do que isso. Pode servir como uma espécie de vitrine que exhibe e convida a ver algumas coisas ao mesmo tempo que leva a imaginar outras tantas. Aqui, a heteronormatividade, silenciosa e naturalizada, é, aparentemente, reiterada por todos. As normas regulatórias trabalham performativamente para materializar a diferença sexual. Pequenas variações de comportamentos, gestos, enunciados podem até sugerir fissuras nas expectativas tradicionais do lugar do feminino e do masculino nesta cultura, mas não chegam a contrariar o imperativo heterossexual. Não nesse baile.

Se é isto que o filme dá a ver, ele também faz pensar naquilo que não mostra: outras possibilidades de corpos, de experimentação dos gêneros e das sexualidades, outras formas de encontro. Se o gênero não pode ser compreendido como algo que está dado ou que é inscrito nos corpos de um só golpe e sim como uma sequência de atos, é possível pensar que será apenas a reiteração continuada desses atos que cria sua aparência (ou sua ilusão) de naturalidade. A normatividade não está assegurada, ela é promovida, experimentada cotidianamente. Talvez se possa pensar que viver os gêneros dentro de tal normatividade se constitui numa espécie de estraté-

gia de sobrevivência cultural, uma vez que aqueles e aquelas que não realizam a prescrição têm enormes custos morais, políticos, materiais, sociais.

Apesar dos pesares, alguns (ou muitos) se arriscam à desobediência, atrevem-se a transitar pelas fronteiras dos gêneros e da sexualidade, a desejar quem não devem desejar, a experimentar a ambiguidade. Não estão visíveis nas cenas que nos foram dadas a ver, mas seria possível afirmar que também “estavam” ali. De algum modo, estes “seres abjetos” costumam habitar e assombrar os corpos de todos homens e mulheres. Eles nos são indispensáveis. Eles fornecem o limite e mostram até onde os corpos “normais” podem ir.

“Naturalmente” nesse baile os homens buscam as mulheres e as mulheres buscam os homens. Quando eventualmente duas mulheres dançam juntas só o fazem por falta de par e para exibir seus corpos e sua disposição para a dança. Juntam-se, enfim, para se mostrar aos homens. A amizade entre os homens também tem, aqui, os contornos socialmente permitidos. Mostra-se, por exemplo, na solidariedade e no afeto com que Eudes recebe o amigo que retorna ao salão após um longo tempo no hospital. Dionísio conta que viu a morte de perto: *passsei duas semanas dançando de rosto colado com ela na UTI*, diz, enquanto percorre o baile com o olhar. O homem fala da dor, abre a camisa, mostra a cicatriz da cirurgia. O amigo replica: *Deixa isso pra lá, isto é um troféu, uma tatuagem. Uma tatuagem no peito*. Com a linguagem masculina da guerra, Eudes busca reverter a doença e a fragilidade de Dionísio, atribuindo-lhes um signo de vitória. A cicatriz é transformada num troféu recebido pela derrota do inimigo, a morte.

A nostalgia dos “bons” tempos sentida por Álvaro e a proximidade da morte experimentada por Dionísio são referências de velhos, talvez raras nesse salão. Quando Ernesto, outro habitué, sente-se mal, o funcionário que verifica sua pressão lhe recomenda: *Na sua idade tem que evitar emoções... Tô falando para o senhor ir com calma nos namoros, na bebidinha, no cigarro*. Ernesto retruca: *Tá me receitando a novela das seis?... Melhor mesmo é deitar no caixão e ficar esperando a danada chegar*. O rapaz se justifica: *O senhor é que sabe... tô só querendo ajudar...*

Ernesto se recusa a “evitar emoções”, ou melhor, se recusa a ser tratado como “velho”, assim como recusam tantos participantes do salão. Eles e elas não querem saber de cuidados, prudência,

esperas. Querem viver o momento, gozar aqui e agora. *Chega de saudades*, parecem dizer, quando se entregam à dança e aos jogos de sedução. Talvez estejam escapando “dos constrangimentos, dos estereótipos, das normas e dos padrões de comportamento baseados nas idades”, como dizem alguns estudiosos, ou experimentem a tal “descronologização da vida” que, segundo outros, seria uma característica da pós-modernidade. (DEBERT, 2005) Mas se chegam a escapar das normas, é preciso reconhecer que o fazem do seu jeito, não se travestem de jovens, não os imitam, não fingem que são garotos. Suas músicas, roupas, gestos, seus namoros e até suas brigas têm seu próprio estilo. Não parecem pretender qualquer revolução, só querem “curtir” a vida. E pode ser que dessa forma estejam, simplesmente, reinventando a velhice.

The ballroom

Abstract: *Chega de saudade*, a movie directed by Laís Bodanski (Brazil, 2008), has been deployed for a gender and sexuality analysis where power relationships, complicities and disputes between men and women has been highlighted. The film has allowed to observe specific constructions of masculinity and femininity in a certain social and age group in contemporary Brazil. In this analysis, the aim is to make some recurrent concepts of sexuality and gender studies ‘work’, more than being mere theoretical enunciations. This text is part of a broader project that sees cinema as an important contemporary pedagogical dimension.

Key words: Gender. Sexuality. Femininity. Masculinity. Power relations. Education in cinema.

Referências

ALVES, Andréa Moraes. *A dama e o cavalheiro*: um estudo antropológico sobre envelhecimento, gênero e sociabilidade. Rio de Janeiro: FGV Ed., 2004.

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam*: sobre os limites discursivos do ‘sexo’. In: LOURO, Guacira (Org.). *O corpo educado*: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

CHEGA de saudade. Direção: Laís Bodanski, Brasil, 92 min, 2008.

DEBERT, Guita Grin. A vida adulta e a velhice no cinema. In: GUSMÃO, Neusa Maria Mendes. *Cinedebate*: cinema, velhice e cultura. Campinas, SP: Alínea, 2005.

LOURO, Guacira. O cinema como pedagogia. In: LOPES, Eliane M. T.; FARIAS FILHO, Luciano Lopes Mendes de; VEIGA, Cynthia Graive. *500 anos de educação no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. Cinema & sexualidade. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 81-98, jan/jun. 2008.

Artigo submetido em 31/08/2011 e accito para publicação em 24/12/2011