

# CRÍTICA GENÉTICA E CINEMA: UMA ABORDAGEM SOBRE O PAPEL DO AUTOR

Eva Cristina Francisco (UENP)  
[evacf1166@hotmail.com](mailto:evacf1166@hotmail.com)

## 1. Introdução

Ao assistir a um filme, o telespectador raramente imagina o que deve ter sido trabalhado até a trama chegar às telas do cinema com o intuito de prender a atenção do receptor com sua impressão de realidade, mais tecnicamente, a profundidade de campo.

O filme, considerado a sétima arte, como toda obra também passa por um processo de criação sendo revisado por diversas vezes por meio de um exercício de análise e síntese para atingir o objetivo do diretor e todos os outros envolvidos em sua trajetória e produção.

Para corroborar essa afirmação, foi feita uma pesquisa sobre alguns procedimentos do processo de produção fílmica bem como outros fatores ligados a assuntos cinematográficos para demonstrar que o cinema não nasce pronto, como parece aos espectadores, mas sim depende de diversas fases tais como escolha de artistas, espaço, tempo, figurino, maquiagem, cenários, enfim, fatores indispensáveis para sua realização.

Dessa forma, foi escolhido o filme *Primo Basílio*, 2007, dirigido por Daniel Filho, já que se trata de uma obra transcodificada do clássico romance realista/naturalista do renomado escritor português Eça de Queirós.

Quando analisamos um processo de criação cinematográfica, podemos detectar a importância do ator durante as filmagens. Cada filme possui suas singularidades, mas o trabalho do ator é um dos principais pontos a ser considerado para uma filmagem bem sucedida. Conforme Salles (2006), “a inserção do ator como cocriador da obra audiovisual implica em uma ética não tradicional de direção e criação”.

A produção fílmica aqui analisada não contou com preparadores de elenco propriamente ditos, mesmo porque a trama foi representada por artistas profissionais. Contudo, a preparação foi realizada no que diz respeito ao figurino, à maquiagem, a transposição de épocas etc.

Foi durante essa organização que se deu o roteiro de cada personagem, com suas emoções, personalidades e características, o que contribuiu para a *mise en cene*.

## **2. O filme: concepção, produção e trajetória**

Exibido pela primeira vez em Portugal em 26 de junho de 2007, mais exatamente em Lisboa, dentro da programação cultural do Fórum Empresarial da Associação Industrial Portuguesa, e no Brasil em 10 de agosto do mesmo ano, o décimo filme de Daniel Filho tem muito a ser explorado quanto aos recursos e artifícios utilizados para sua realização, em se tratando de uma adaptação cinematográfica de uma obra literária.

Quase 20 anos depois de filmar uma minissérie exibida pela TV Globo, baseada em uma das principais obras do escritor português Eça de Queirós, Daniel Filho a retoma no filme *Primo Basílio*. Na produção, ainda pela mesma rede televisiva, mas desta vez para os cinemas, o diretor optou por uma trama que se desenrola em um universo mais próximo ao contemporâneo.

Trata-se de um triângulo amoroso, que, primeiramente situado por Eça de Queirós no século XIX evidencia que tal situação continua viva na literatura, teatro, cinema e na vida real da atualidade. No filme *Primo Basílio* está explícito o fato de homens e mulheres buscarem o rompimento da monogamia a fim de algo novo, ou satisfação sexual, ou alguma fantasia, curiosidade, ou por qualquer outro motivo.

A história adaptada é transferida da cidade de Lisboa, de 1878, para a São Paulo de 1958. O diretor Daniel Filho, em uma entrevista dada ao site “cinema e vídeo” ([www.cinemaevideo.com.br](http://www.cinemaevideo.com.br), acesso em 12-04-2007), explica que a escolha dos anos 50 foi pela proximidade com a obra de Nelson Rodrigues, pois o realismo era também a escola desse incontestável dramaturgo brasileiro, confesso admirador de Eça.

Em uma carta, referente à realização do filme, escrita ao Ministério da Justiça em 16-07-2007 mais especificamente ao Dr. José Eduardo Elias Romão, Secretário Nacional de Justiça Substituto, Daniel Filho salienta não haver uma cena no filme que não esteja conforme a descrição de Eça de Queirós, “os anos 50 nos leva a pensar em Nelson, pois estão no tom da série *A Vida Como Ela É*, que realizei no programa *Fantástico* na rede Globo”.

Além disso, o Brasil dessa década tinha certa ingenuidade e um rigor moral que combinava com a história, já que tratar de adultério na atualidade já não causa tanto impacto.

Entre os motivos que o diretor encontrou para certas adaptações no roteiro do filme, um deles é que os anos cinquenta são considerados a década da mudança da condição feminina. A mulher se tornava mais independente e já passava a ter liberdade de expressão. A pílula anticoncepcional, por exemplo, passou a ser usada no Brasil só no ano de 1962 e a mulher custou a aceitar esse costume.

Já a escolha da cidade de São Paulo foi porque achou a sociedade local mais convencional, fechada. A cidade ainda mantinha os títulos de conde, príncipe e quanto à classe média, ainda era subdividida em pobre e ascendente. Se fosse escolher o Rio de Janeiro – de Néelson Rodrigues – seria um clima mais libertário, cidade praiana, o que daria margem a outra história.

A questão do papel cocriador do ator já tem início na seleção dos artistas. Como atores centrais o diretor optou por Reynaldo Gianecchini e Fábio Assunção porque não queria que marido e amante tivessem carismas diferentes. Segundo a opinião de Daniel Filho, se há o mesmo poder de sedução fica mais difícil a escolha feita pela mulher. Ele procura provar que a mulher não tem a mesma visão do belo que o homem tem, demonstrando que a mulher se guia por outras motivações e não somente pela beleza física.

Na história, Jorge e Luísa são casados há alguns anos e vivem uma vida pacífica, tradicional e feliz. No meio do espetáculo de uma ópera no Teatro Municipal de São Paulo, Luísa reencontra seu primo Basílio que voltara ao Brasil depois de anos na Europa e com quem tivera um namoro na adolescência.

Jorge viaja por semanas a Brasília tomando parte na construção da nova capital do Brasil (o que simboliza as mudanças pelas quais passava este país na época). Nesse tempo, Luísa se envolve com o primo que já tentara seduzi-la desde o reencontro. Durante as aventuras dessa paixão ela conta com a confiança e apoio da amiga de infância Leonor, que atua como uma mulher mal vista pela sociedade. Juliana, a empregada pobre, infeliz e que não tinha muita afinidade com a patroa, descobre o caso e rouba as cartas de amor que os amantes trocavam com a intenção de vendê-las em troca de seu silêncio e garantir assim uma velhice mais tranquila.

Basílio volta para França e deixa Luísa, que passa a ser chantageada pela empregada e, na impossibilidade de pagar o dinheiro pedido, começa a fazer os trabalhos de Juliana, temendo que seu segredo fosse revelado a Jorge.

Jorge retorna e descobre que a mulher trabalha no lugar da empregada. Furioso com Juliana, exige que Luísa a despeça. Não suportando mais a pressão, Luísa se abre com Sebastião, um grande amigo do casal, que se responsabiliza por resolver seu problema e como consequência, num acidente, acaba matando Juliana, por esta ter se jogado em frente ao carro de Sebastião.

Depois das cartas recuperadas e queimadas, Luísa cai enferma com fortes dores de cabeça e, por ironia do destino, chega a resposta de Basílio a seu último apelo por uma ajuda.

Quando Luísa se recupera, Jorge conta que leu a carta e Luísa adoce novamente, dessa vez a enfermidade leva-a a morte.

Basílio volta e, ao chegar à casa de Luísa, é avisado que a prima falecera. Mas ele reage friamente e já começa investir em outra conquista deixando clara a indiferença em relação à prima.

Na sua recriação da obra de Eça de Queiroz, Daniel Filho faz algumas adaptações. Apropria-se do estilo de Néelson Rodrigues dando ao texto o clima de uma peça rodriguiana, recordando bastante *A Vida Como Ela É...*, com seu teor melodramático que, segundo ele, adapta-se à narrativa focalizada.

O diretor justifica tais adaptações devido à necessidade de transcodificar o romance para outra mídia e para outra época. Assim, aproxima o roteiro de Néelson Rodrigues, dramaturgo, romancista e jornalista, o mais importante autor do teatro brasileiro no século XX. Dedicado ao jornalismo, também possuía o dom de contar histórias. Teve sua vida pessoal marcada pela polêmica e pela tragédia, o que, certamente, muito influenciou o seu estilo de escrever.

De 1951 a 1961, ele escreveu a coluna diária *A Vida Como Ela É...* para o jornal carioca *Última Hora*. Os textos tinham um estilo despojado de romantismo sentimental, que refletia a realidade nua e crua de uma sociedade obsessiva pela moral materialista. O adultério, a traição, o incesto e a morte, temas inovadores de um processo de criação sob uma ótica moderna são tratados com naturalidade; são narrativas psicológicas que desnudam a alma humana, exibindo as dicotomias bem x mal, amor

x ódio, apresentando ao telespectador as cenas grotescas com um manto de fantasia.

*A Vida Como Ela É...*, estruturada inicialmente dentre as crônicas memorialistas do autor, mas ficcionalmente como contos, giram em torno de uma das eternas obsessões de Néelson: a traição.

Daniel Filho identifica a proximidade dos universos de Eça de Queirós e Néelson Rodrigues e comprova isso com a frase rodriguiana “Perdoa-me por me traíres”. Na cena final do filme *Primo Basílio*, quando Luísa está morrendo, de uma doença não especificada na narrativa, atribui-se isso à culpa de ter traído o marido. Quando ela agoniza, prestes a falecer, ele perde perdão, o que traduz a frase “Perdoa-me por me traíres”, título de um filme brasileiro de 1980, do gênero drama, dirigido por Braz Chediak e com roteiro adaptado de um texto também rodrigueano.

Juliana, apesar de personagem coadjuvante, tem papel decisivo no desenrolar da trama, pois sua ação provoca a tragédia final. Numa das cenas do filme, a doméstica fica em posição superior à de Luísa na escada, dando a ideia do conflito que se desenvolvia.

A produção de *Primo Basílio* realizou-se em apenas seis meses, incluindo o roteiro, a pré-produção e o início das filmagens (estas tiveram fim no mesmo ano da estreia do filme). Com tão pouco tempo, relativamente, foi candidato ao título de grande produção cinematográfica do ano. Já no primeiro fim de semana nos cinemas, a produção atingiu um público de 109 mil espectadores, sendo considerada a terceira maior estreia brasileira de 2007. Em duas semanas de exibição, o filme atraiu cerca de 314 mil espectadores e subiu da terceira para a segunda posição do ranking dos mais vistos no Brasil, o que é de extrema raridade no mercado cinematográfico. No final das exibições no cinema, o filme atraiu mais de 753.997 espectadores.

Este filme teve um orçamento de cinco milhões e meio, sendo três destes somente para publicidade. Considerável parte do custo dele foi com a reconstituição da época. Segundo Daniel Filho, não existe nenhuma fotografia geral de São Paulo, colorida, do ano em que ocorre a trama. No Brasil, não havia quase nenhuma disponibilidade de materiais tais como fotos e filmagens da cidade na época. Mesmo com a história transportada para um tempo mais próximo da atualidade, a sociedade da década de 50 ainda era muito diferente da de hoje. Assim, para montar um cenário da trama, que mostra a Avenida Paulista, a produção recorreu aos arquivos de Hollywood, buscando fotos e imagens da 5ª Avenida de

Nova Iorque, que foram montadas junto às imagens da avenida da capital paulista, como podemos ver ao assistir à trama. Especificamente quando Luísa, disfarçada, desce de um táxi às pressas para ir ao encontro de Basílio. Podemos perceber nitidamente a montagem do cenário.

Houve adaptações também na escolha dos atores: o papel de Jorge estava estipulado primeiramente a Fábio Assunção. Como este tinha pouco tempo para gravar devido à sua atuação na novela *Paraíso Tropical* e se comprometera a estar na Bahia para o trabalho, Reynaldo Gianecchini assumiu o papel do marido, já que as cenas do primo eram em menor quantidade. Embora Gianecchini tenha a mesma idade do personagem, ele venceu o desafio de perder sua jovialidade e dar um tom mais sério ao marido de Luísa e encarnar um engenheiro paulista envolvido na construção de Brasília. Assim como ele, Débora Falabella e Glória Pires também tiveram problemas com suas personagens.

Débora por pouco não abandonou o projeto devido às cenas de sexo e nudez. Com o tempo, todavia, foi adquirindo confiança na experiência do diretor e acabou por aceitá-las. Segundo a atriz, os inúmeros ensaios minuciosos e profissionais das cenas deram naturalidade ao trabalho. Contudo, ao contrário dos outros atores, não houve necessidade de que ela sofresse consideráveis mudanças físicas para atuar como Luísa, já que a delicadeza de seu biotipo se encaixava perfeitamente no perfil exigido pelo papel. Podemos perceber, com essas informações, que mesmo sendo uma atriz experiente e profissional, Débora precisou de um preparo psicológico para atuar no seu papel. As cenas de sexo explícito com Fábio Assunção, por exemplo, foram ensaiadas minuciosamente e por inúmeras vezes como se fosse uma coreografia para total naturalidade nas gravações.

Já Glória Pires não queria aceitar o perfil físico da personagem, visto que Daniel Filho queria uma mulher feia, para uma representação fiel da empregada da família, figura revoltada e maltratada pela vida. Desse modo, a atriz enfrentou muita dificuldade em esquecer a vaidade. Segundo ela, pensou em desistir várias vezes, mas pediu a opinião do marido Orlando Moraes, que a incentivou a continuar. Mesmo que tenha sido um processo doloroso de sua parte, no final ela revelou que acabou gostando do papel.

## 2.1. A Preparação do Elenco: Figurino e Maquiagem

Como outros elementos fílmicos, o figurino e a maquiagem são importantes para a força expressiva da linguagem cinematográfica. As profissionais desse âmbito, Marília Carneiro (figurinista) e Ana Van Steen (maquiadora) falam sobre suas contribuições quanto aos personagens principais, em uma entrevista dada a um site da rede Globo ([www.globo.com/noticias/cinema](http://www.globo.com/noticias/cinema), acessado em 22/08/2007). Contribuições estas que auxiliam na construção do roteiro de cada personagem, engendrando emoções, personalidades e características físicas e psicológicas.

Segundo declaram à L&PM Editores, em 02/08/2007, elas foram inspiradas pelo personagem do ator Alain Delon no filme *O sol por testemunha* (*Plein Soleil*), de caracterizar o personagem de Basílio e defini-lo na realidade da São Paulo de 1958.

Lembrando o filme de Delon, o primo chega da Côte d'Azur, ensinando um novo ritmo de dança para Luísa. Apresenta a pele bronzeada, usa um terno claro, até mesmo como contraponto ao figurino de Jorge, que é apresentado como um paulistano típico, adepto dos ternos escuros, risca de giz e do uso de coletes. Além disso, Jorge também usa um alfinete dourado segurando o colarinho, o que atribui à sua personalidade mais um sinal de homem correto e organizado. Como o uso do bigode era bastante comum na época, bem como símbolo de *status*, esse artifício também foi usado em Reynaldo Gianecchini, além de contribuir para aparentar mais idade. Com inspiração em Cary Grant, o desenho do cabelo, junto ao bigode, teve um ótimo resultado na caracterização de Jorge.

"Estava com medo de o Giane não conseguir ser o marido por seu ar jovial", confessou Daniel Filho em entrevista dada ao Cinema e Vídeo. Mas o galã não se preocupou: "Resolvi isso colocando um bigode e cortando o cabelo com umas entradas de calvície", explanou o artista.

Podemos detectar que o próprio ator se manifesta na criação e caracterização de sua personagem. Isso é explicado por Sérgio Penna, preparador de elenco, em uma entrevista exclusiva a uma das edições da Revista Manuscrita:

[...] é como se ele fosse lá no fundo para reescrever, ou para se colocar na pele da personagem de uma maneira que não é simplesmente alguém de fora, ou seja, é alguém de dentro que resolve contar realmente aquela história e viver realmente aquelas emoções. Este sentido autoral, este sentido de você escrever o texto junto com o roteirista, você quase dirigir o filme junto com o diretor,

você está tão por dentro da história, e de tudo, que você começa e sugere detalhes do figurino, mesmo que não fique; mas você se apodera de tal maneira, conhece tão a fundo a sua personagem que consegue discutir com o roteirista com o diretor, com o diretor de fotografia, com o diretor de arte. (MANUSCRÍPTICA 19, 2010, p. 83)

Outros artifícios utilizados para caracterizar o ator deram-se na cena em que Luísa adoece e ele entra em desespero; é caracterizado com olheiras e cabelos desarrumados, acentuando a fisionomia grave e envelhecida.

Percebemos, assim, que as relações de cocriação do artista que representa a trama busca uma estética de espontaneidade, constrói a concretização da história junto aos demais elementos fílmicos.

Quanto a Basílio, Marília ainda se utiliza das cores cáquís, cremes e beges ressaltando ainda o efeito glamoroso pela capa de chuva com a gola levantada, na sequência que ele chega à casa de Luísa numa tarde de chuva.

Além do mais, a figurinista declara usar todos os artifícios que tornassem o galã sedutor. Assim, o lado conquistador e sensual do personagem teve a contribuição do penteado, com o uso do topete que lembra o galã da época, James Dean.

No trabalho com as atrizes, o perfil natural de Simone Spoladore (Leonor) se enquadrava perfeitamente no que o papel requeria; o corpo extremamente feminino da atriz era a moda em 58. Isso contribuiu para as vestimentas da época, que se encaixaram com naturalidade em seu manequim.

Com o fim dos anos de guerra e do racionamento de tecidos, a mulher dos anos 50 se tornou mais feminina e glamorosa, de acordo com a moda lançada pelo "New Look", de Christian Dior, em 1947. A confecção de vestidos era de maneira bem ampla e na altura dos tornozelos. Ademais, a cintura era bem marcada e os sapatos de saltos altos, além das luvas e outros acessórios luxuosos. Comparemos os modelos da Fig. 1 com os vestuários de Leonor e Luísa:

Já com Débora Falabella, a maquiadora disse que teve como referência Grace Kelly. O cabelo com um estilo da década, de perfil ondulado e de forma bem natural. No filme, na primeira visita de Basílio à Luísa, o diretor coloca no diálogo uma referência direta à atriz americana, quando o primo diz ter assistido ao seu casamento com o príncipe Rainier, de Mônaco.



Figura 1 – Modelos usados na década de 50



**Figura 2 – Demonstração do vestuário dos anos 50 no filme**

Ainda para a personagem de Débora Falabella usou-se o cabelo preso (rabo de cavalo) para a cena da dança com Basílio, caracterização inspirada na atriz Audrey Hepburn, como podemos ver nas fotos que se seguem:

Além do mais, o cabelo da atriz foi clareado e os olhos foram esverdeados com lentes de contato. Essas técnicas serviram para dar mais suavidade à aparência da personagem, rejuvenescendo seu aspecto, ajustando-a ao perfil de seu papel. Por fim, para as cenas finais, foi trabalhada a representação física da enfermidade de Luísa com uma maquiagem pesada, que teve como efeito envelhecer e adoentar a fisionomia da personagem, dando-lhe olheiras, lábios pálidos e cabelo desarrumado, o que provocou um aspecto cansado e sem vida.

Podemos perceber no decorrer dessas considerações que cada detalhe da preparação dos artistas que representam a trama é minuciosamente elaborado e trabalhado para maior eficácia na impressão de realidade. Conforme a preparação se desenvolve cada papel é recriado pelo ator que incorpora sua personagem.

O ator em contato com o ambiente que o envolve, e mergulhado em um processo criativo, estabelece inúmeras conexões, formando uma imensa rede, que naquele momento em que se apresenta como um “acontecimento” é capturado pela lente da câmera, para compor o filme. (*Manuscrita*, 19, 2010, p. 75).

O trabalho com Glória Pires foi bem mais intenso. De início houve a caracterização com uma arcada de dentes tortos e amarelados. Foi feita uma prótese dentária para causar a ideia de um queixo mais proeminente, o que mudou até mesmo a postura do rosto em relação ao pescoço da atriz. Acrescentou-se ainda buço, cabelos no rosto e sobrelhas salientes à atriz. O tom de descuido da personagem foi dado por um coque nos cabelos com bandós que se sobrepõem às orelhas, meio soltos.

Com todo esse trabalho de caracterização é possível detectar a importância desses elementos artísticos. O uso do figurino e da maquiagem destaca os diversos tipos de *décor* e evidencia gestos, atitudes, personalidade, postura e expressão do personagem.

Embora o filme *Primo Basílio* não tenha contado com o preparador de elenco propriamente dito muito foi trabalhado na caracterização dos atores mostrando o papel de cocriação que estes possuem.

O ator mostra tão pouco seu papel quanto o cria ou o imita; permanece antes de tudo ele mesmo – um ator rico dessa esfera fascinante que são as suas próprias predisposições e predestinações. (...) ele se “empenha” a fundo, de uma maneira inteiramente natural, no seu papel, para abandoná-lo desde que julgue isto necessário, e o dissolve na maneira cênica sempre presente e fluindo livremente. A esfera da liberdade do ator deve ser profundamente humana (*Manuscrita*, 2010 *apud* KANTOR, 2008, p. XXXVII).

### 3. *Considerações finais*

À medida que realizamos esta pesquisa pudemos perceber que o cinema, como toda obra, não nasce pronto. Cada detalhe das singulares cenas é minuciosamente estudado, esboçado, raciocinado muito antes de essas irem para a tela.

Pudemos observar, em especial, a extrema importância do ator na criação cinematográfica. Toda a inspiração para a preparação do figurino e da maquiagem contribuiu demasiadamente para a profundidade de campo, porém, o “incorporar” dos atores e atrizes no que diz respeito às suas personagens é o que faz o espectador viver a trama como se fosse em tempo real, por mais que esta seja representada em tempo e espaço dos quais o receptor não faça parte.

O ator autor, digamos assim, se dá, entre outros fatores, por meio da preparação física e psicológica do artista. Tivemos exemplos como este com a atriz Débora Falabella quando, após quase recusar o papel, decidiu por representá-lo, graças às conversas com o diretor e a “coreogra-

fia” da cena. Similarmente, tivemos o exemplo da atriz Glória Pires, que se apoiou no marido para representar uma personagem sem atributos de beleza, bem como toda sua caracterização física, o que a fez mostrar um ótimo trabalho.

Embora tenhamos escassez no que diz respeito à bibliografia sobre o tema proposto, ainda conseguimos identificar o trabalho de cocriação do ator ao analisarmos com olhos críticos a uma obra cinematográfica.

Desse modo, podemos reiterar que o ator não pode ser considerado simplesmente um intérprete, representante de um papel, mas sim um cocriador da obra fílmica.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREW, J. Dudley. *As principais teorias do cinema: uma introdução*. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

ARNHEIM, Rudolf. *El Cine como Arte*. Trad. Enrique Revol. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1971.

BALOGH, A M.. *Conjunções – disjunções – transmutações: da literatura ao cinema e à tv*. 1. ed. São Paulo: Annablume/USP, 1996.

BRITO, JOÃO B. *Literatura no cinema*. São Paulo: Unimarco, 2006.

CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: A vida de Néelson Rodrigues*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

COSTA, Maria Cristina C. *Ficção, comunicação e mídias*. São Paulo: SENAC-SP, 2002.

RIBEIRO, W. O ator cocriador e o processo de criação laboratorial no cinema brasileiro contemporâneo. *Manuscrita*. São Paulo, p. 66-96, 2010.

METZ, Christian. *A significação no cinema*. Trad.: Jean-Claude Bernet. São Paulo: Perspectiva, 2004.

QUEIRÓS, Eça de *O Primo Basílio*. Porto-Braga: Liv. Internacional de Ernesto Chardron, 1878.

VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. 1. ed. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1959.

## **Filmografia**

DANIEL FILHO. *Primo Basílio*. Lereby Produções, 2007.

## **Sites consultados:**

<http://www.revistaquem.globo.com>. Acesso em 02-04-2008.

<http://www.cinemaevideo.com.br>. Acesso em 12-04-2007.

<http://www.lapm-editores.com.br>. Acesso em 13-04-2008.

<http://www.globo.com/noticias/cinema>. Acesso em 22-08-2007.

<http://www.primobasilio.lereby.com.br>. Acesso em 30-08-2007.

<http://www.modaparamim.blogspot.com/2008/07/anos50-o-resgate-da-feminilidade.html>. Acesso em 20-09-2009.

<http://www.almanaque.folha.uol.com.br-anos50.htm>. Acesso em 20-09-2009.