

A Teia da Vida: Autonomia e Transgressão

Maria José Pereira Rocha⁴

O pássaro é livre
na prisão do ar.
O espírito é livre
Na prisão do corpo.
Mas livre, bem livre,
é mesmo estar morto.

(Carlos Drummond de Andrade)

RESUMO: este artigo expõe reflexões acerca do filme *A Vida Secreta das Palavras*, que narra o encontro de duas pessoas profundamente tristes, infelizes, cheias de marcas e ferimentos profundos. A história retrata a experiência de solidão, a sobrevivência, a (in)capacidade das pessoas envolvidas na história de reconstruírem suas vidas. Apostar nessa narrativa instigante como uma nova modalidade de análise é uma descoberta que articula gênero e educação na ótica do pragmatismo como teoria *ad hoc*, entendida como corrente filosófica que privilegia a conversação. A narrativa do filme sugere uma tensão que passa pela autonomia/heteronomia, pela transgressão e pela relação educação-amor como teias que movem a vida dos personagens, configurando-se um brilhante enredo. A opção pelo filme como instrumento de redescrição tem especial relevância na medida em que forja e renova as possibilidades de elaborações teóricas construídas sobre essa temática.

Palavras-chave: gênero, redescrição, autonomia, transgressão, educação.

ABSTRACT: this article presents reflections on the movie *The Secret Life of Words* that describes the meeting of two people deeply sad, unhappy, full of marks and deep wounds. The story depicts the experience of loneliness, survival, (in) ability of the people involved in history to rebuild their lives. Invest in this exciting story as a new mode of analysis is a discovery that articulates gender and education from the perspective of pragmatism as an ad hoc theory, understood as a philosophical movement that focuses on conversation. The film's narrative suggests a strain that passes through the autonomy / heteronomy, trespass and relationship education, love like cobwebs that move the characters' lives, becoming a brilliant storyline. The choice of film as an instrument of redescription has special relevance as it (in that) forges and renews the possibilities of theoretical elaborations built on that theme.

Key - words: gender, redescription, autonomy, transgression, education.

O exercício de escrever implica enfrentar muitos desafios que são marcados pelo desejo de propriedade do uso da palavra e da arte de criar. Essa atividade assume diferentes significados na

⁴ Doutora em Educação pela Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp), Marília, São Paulo. Professora Adjunta no Departamento de Filosofia e Teologia da PUC-Goiás e no Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Serviço Social (PPSS-PUC-Goiás). Coordenadora da Rede Goiana de Pesquisa e Estudos de Gênero da Fundação de Amparo a Pesquisa de Goiás (Fapeg). Pesquisadora no Programa Interdisciplinar da Mulher – Estudos e Pesquisas (Pimep), no Núcleo de Estudos e Pesquisa em Estado, Sociedade e Cidadania (Nupesc-SER – PUC-Goiás), inserida na Linha de Pesquisa Política Social, Movimentos Sociais e Cidadania, no Centro de Estudos em Filosofia Americana e no Núcleo de Investigação de Gênero (NIG) da UCG. Endereço eletrônico: maze@cultura.com.br.

compreensão de vários autores que, ao imaginarem ou experienciarem um acontecimento, exprimem-o na sua ambiguidade.

Freud menciona a diferença de olhares entre poesia e ciência, revelando a (im)possibilidade e a dificuldade de encontro. No que tange a essa compreensão, o liame se faz perceptível em *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*, no qual ele sugere que “os poetas e romancistas detêm o conhecimento da alma, são nossos mestres, pois beberam em fontes que nós, homens comuns, ainda não tornamos acessíveis à ciência” (FREUD, 1907. p. 51).

Manoel de Barros (1999) (des)inventa ou reiventa a palavra construindo metáforas para tornar visíveis os despropósitos do poeta. Num exercício de adulto que o torna criança, ele poetiza: “Com o tempo descobriu que escrever seria o mesmo que carregar água na peneira”. A metáfora estampada aqui confirma o banal de um exercício de ser criança, sua singularidade provoca justamente o contrário do que pode ser interpretado como banal, pois, ao acenar com a impossibilidade de realização, fica o desafio de transpor liberdades de construção jamais pensadas, de reinventar a vida, as palavras, as ideias, dando-lhes outro significado.

A faculdade de escrever ou narrar o mundo toma várias formas de acordo com quem realiza este ato. Lispector (2004, p. 190) registra sua experiência e as sensações com a escrita e, de modo categórico, anuncia que nasceu para escrever. Reconhecer sua vocação a leva a assegurar que a palavra é seu domínio sobre o mundo.

Ainda na esteira desses argumentos, Lispector (2004, p. 181) traduz muito bem essa experiência quando afirma:

[...] escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever ‘distraidamente’.

O processo descrito pela autora é o mesmo que encaramos quando nos dispomos a libertar o próprio pensamento para produzir algo. Rorty (2009) fala das disputas entre a filosofia e poesia, e, na sua concepção, as estratégias de autodescrever de modo diferente é uma tarefa dos grandes poetas. O poeta forte é aquele que quebra, inventa vocabulários novos, e, dessa maneira, tem uma liberdade maior e, como autor, produz com sua narrativa uma sensibilidade que o leitor não possuía. Sob a égide desse argumento, ele aponta o caminho da narrativa, da imaginação e da redescrção.

Nesse sentido, teia, tecer, tramar palavras significa dar sentido ao novo dizendo uma coisa para dizer outra. Tecer também sugere realizar um ato de construir um desenho, uma forma, uma palavra que estimule, provoque e que abra possibilidade para a experiência de ver como alterar o uso da palavra, das narrativas e dos jogos de linguagem. Nessa mesma linha de raciocínio, Rorty (1996, p. 91) afirma:

Todos los seres humanos llevan consigo un conjunto de palabras que emplean para justificar sus acciones, sus creencias y sus vidas. Son ésas las palabras con las cuales formulamos la alabanza de nuestros amigos y El desdén por nuestros enemigos, nuestros proyectos a largo plazo, nuestras dudas más profundas acerca de nosotros mismos, y nuestras esperanzas más elevadas. Son las palabras con las cuales narramos, a veces prospectivamente y a veces retrospectivamente, la historia de nuestra vida. Llamaré a esas palabras el 'léxico último' de una persona.

Percebe-se na argumentação de Rorty que a palavra assume uma importância primordial na vida do ser humano. Ela pode ter um poder mágico que altera situações como nas narrativas de Sherazade (*As mil e uma noites*), que utiliza a curiosidade masculina para livrar-se da morte inventando histórias que deixam o sultão curioso e sentindo um imenso prazer ao ouvir as narrativas bem contadas pela sultana, que cria, por meio das palavras, um mecanismo que consegue o adiamento da sua execução. O uso da palavra alterou o comportamento do rei, e novas histórias foram tecidas.

No conto do Barba Azul, a curiosidade leva a esposa deste a abrir o quarto proibido, decretando, com isso, sua sentença de morte, da mesma forma que havia acontecido com as esposas anteriores. Implorando clemência, ela usa o último recurso que ainda lhe restava: a palavra. Diz ao marido que necessita se preparar para a morte. Ele lhe concede alguns minutos. Terminado o tempo que foi concedido, o Barba Azul chama a mulher e ela, usando de um subterfúgio, pergunta a suas irmãs se seus irmãos estão chegando. “Estamos vendo nossos irmãos: eles estão aqui”, elas respondem. Em seguida, eles sobem as escadas do palácio e, com as suas espadas, matam Barba Azul. Mais uma vez, a palavra é usada para ganhar a vida e livrar alguém da morte.

Em contraposição, a palavra que salva pode assumir outra conotação, como dor, sofrimento, castigo, perdão, esperança, cura, esquecimento e também pode mostrar a ambiguidade que delinea os territórios do masculino e do feminino. Esse universo pode ser compreendido com base no mito de *Antígona*, de Sófocles. O enfrentamento da figura mítica de Antígona e o rei Creonte é um conflito irreduzível que mostra a oposição de uma mulher a um homem ou os

imperativos da consciência privada ao dever público, mas especialmente o contraste entre a lógica do espaço público e a do espaço privado (OLIVEIRA, 1992).

Evidentemente, essa trama, essa rede narrativa que começa com Freud, Manoel de Barros, Clarice Lispector, Rorty, Oliveira são fios encantados que tecem uma nova história com ramificações que se ligam a uma narrativa instigante de um filme percebido como ferramenta para articular gênero e educação na ótica do pragmatismo. Eis a aposta! A história é arditosamente tecida, como está registrado no comecinho do filme, com palavras geniais que surgem e desaparecem e novamente reaparecem dando a tonalidade na tela: segredo, silêncio, vida, dor, lágrimas, medo, escuridão, amor, esperança. A dança suave das palavras se ajusta no contexto como ingredientes perfeitos para realizar uma redescrição com base na vida dos personagens.

Com sua capacidade de recriar nexos, a trama do filme sugere uma tensão que passa pela autonomia/heteronomia, pela transgressão e pela relação educação-amor como teias que movem a vida dos personagens, configurando-se um brilhante enredo.

Dessa perspectiva, *A Vida Secreta das Palavras* conta a história de Hanna (Sarah Polley), que protagoniza a vida de uma sobrevivente croata da guerra dos Bálcãs exilada na Irlanda, uma mulher solitária e com um passado misterioso. Funcionária exemplar de uma fábrica de plástico, porém, no que diz respeito a sua relação pessoal com os demais colegas de trabalho, ela estabelece um isolamento exacerbado, não tem amigos, nem mantém diálogo com ninguém.

Na fábrica, seu chefe a obriga a tirar férias, período em que acaba conhecendo um homem que precisa dos serviços de uma enfermeira e, aproveitando a oportunidade, ela se apresenta para trabalhar na plataforma de petróleo. Hanna passa a cuidar de Josef (Tim Robbins), que sofreu várias queimaduras e fraturas no corpo após uma explosão no referido local. Surge uma estranha intimidade entre eles. A convivência diária revela uma ligação cheia de segredos, verdades, mentiras, condescendência e dor. Estes sentimentos e comportamentos culminaram em uma experiência da qual nenhum deles irá sair ileso e que irá mudar a vida de ambos para sempre.

Ao prosseguir na trama dessa rede, é necessário ir enredando os fios de gênero e os da educação-amor no intuito de fazer surgir um novo desenho. Um desenho que combine as cores ou o matiz da paisagem que revela os tons da autonomia/heteronomia e transgressão. O destaque para a modalidade da educação-amor como processo de ensino-aprendizagem justifica-se na escolha do filme como um instrumento educativo que auxilia o desenvolvimento do pensamento e da criatividade de estudantes e professores. O filme, tomado aqui como eixo, é pensado de modo

amplo, como uma matriz, entre outras, das diversas expressões midiáticas em imagens e som que percorrem nossa sociedade mudando, alterando e confirmando comportamentos.

Não há dúvida de que pensar a educação como elemento que pode indicar uma mudança constitui um exercício de reflexão para estudiosos e pesquisadores desta área específica. Com base nessa compreensão, vincular tal exercício ao papel educativo do filme e sua articulação com as relações de gênero constitui uma provocação, porque isto requer uma nova metodologia que desconstrói velhos paradigmas e permite propor narrativas que alteram os comportamentos masculinos e femininos redescrivendo-os continuamente. E mais: requer que se considerem os papéis femininos e masculinos numa experiência relacional.

Nesse caso, cabe perguntar: quais as possibilidades e os desafios do filme como instrumento educativo na ótica das abordagens da filosofia feminista?

Uma resposta plausível ou um recurso para enfrentar essa problematização permite ou pode permitir assumir a perspectiva teórica de gênero no processo educativo que significa mudança no eixo das nossas discussões e propostas para encontrar alternativas e, com o foco nessa questão, realizar uma revisão de parâmetros, ideias e discursos que fundamentam nossa prática.

Articular gênero, educação, pragmatismo e *A Vida Secreta das Palavras* significa mudar a direção do nosso olhar no sentido de usar a imaginação para nos transformar em seres humanos melhores. No que se refere à noção de gênero, podemos considerar que este é um conjunto de ideias, representações, práticas, costumes e hábitos sociais desenvolvidos dentro de determinada cultura que marca a diferença anatômica entre os sexos. Para Marta Lamas (2000, p. 13), o grande êxito do feminismo foi ter conseguido modificar não somente a perspectiva política com que se abordava o conflito nas relações mulher-homem, mas também transformar o paradigma utilizado para explicá-lo. O novo conceito 'gênero' permitiu a compreensão de que não é a anatomia que posiciona mulheres e homens, em âmbitos e hierarquias distintos, e sim a simbolização que as sociedades fazem dela.

Da leitura de Lamas, é possível afirmar que sua contribuição, ao explicitar como se estabelecem as diferenças de gênero, é impar. Ela sinaliza que a eficácia do feminismo é consolidada valendo-se da forma como aborda o conflito estabelecido nas relações mulher-homem.

Esse conflito surge desde que um bebê é concebido. Toda atmosfera criada em torno do futuro ser, assim como toda carga cultural simbólica do que é ser feminino e masculino, é introjetada durante e depois da gravidez. Nesse sentido, o processo educativo ocorre com base em comportamentos relacionados com os papéis que a sociedade designa para cada sexo.

Os atributos destinados ao feminino e ao masculino são construídos socialmente por meio de objetos, gestos, falas, presentes, escolha do nome, cores de enxoval, brinquedos etc. Ao constatar essa situação, a teoria feminista transforma o paradigma biológico-social utilizado para explicar esses papéis desempenhados por homens e mulheres, fornecendo instrumentos capazes de possibilitar uma desconstrução e reconstrução da análise de gênero na perspectiva cultural.

A trajetória de gênero explicitada até agora me permite discutir a educação como uma relação de amor e de vida. Se pensamos no termo educação como um conhecimento imediato, ela pode ser vista como algo que é ensinado ou apreendido. No entanto, se rejeitamos essa primeira concepção, pode-se refazer o caminho e encontrar outras possibilidades de entendimento. Ghiraldelli (2000, p. 34) esclarece que a educação em Platão era rememoração – rememoração do ‘mundo das Ideias’ contido no livro *A República*. Este autor também enfatiza:

De Platão a Adorno, o papel da educação, segundo uma interpretação inspirada no neopragmatismo, que sempre teria estado articulado à idéia de que há um ‘*locus*’ central, de consistência bastante distinta do resto do campo subjetivo; e este ‘*locus*’ deveria dar as cartas do caminho correto do processo educacional. Assim, efetivamente, esse processo poderia levar as pessoas a serem capazes de ficar com o autêntico e descartar o falso, a ficar com o bem em detrimento do mal e com o belo secundarizando o feio. A educação, de Platão a Adorno, não poderia ser nunca um processo completamente radical de autoconstrução, mas somente um processo que se limitaria a poder dar manifestação a esse núcleo imutável residente no íntimo de cada um que é o íntimo de cada um.

Focado nessas referências, Ghiraldelli (2000, p. 38) considera que

Nossas redescrições são, portanto, construtoras de vocabulários de deliberação moral e política de transformação social. A educação, no neopragmatismo, ganha uma conotação que depende menos da filosofia, tradicionalmente falando, passando a ser uma intervenção discursiva nitidamente política.

Valendo-se dessa compreensão de educação, é possível fazer uma incursão nos territórios da liberdade ou da autonomia/heteronomia e da transgressão no intuito de entender como se apropria desses significados. Essa tríade talvez seja a mais importante ferramenta para inventar ou criar uma redescrição nos moldes aqui sugeridos. Quase sempre os termos liberdade/autonomia são entendidos como sinônimos.

Pelo exposto, é razoável continuar pensando a questão da liberdade no horizonte de algumas interrogações. Esse exercício significa refletir sobre a própria situação de tensão entre homens e mulheres na sociedade. Em outros termos, se a nossa experiência de vida se dá num mundo permeado de violência, no qual maridos e pais espancam suas mulheres e filhos, homens

estupram mulheres e crianças, psicopatas fazem da morte a realização da vida, sádicos gozam ao fazer o outro sofrer, tais situações encontram-se no cerne do problema da liberdade, pois, até que ponto o homem é livre para atuar sobre o outro? E o que o leva a cometer atos que só prejudicam o seu semelhante e o faz em nome da liberdade? Quais os limites morais e religiosos para a realização da liberdade dos desejos humanos?

Nesse sentido, a fronteira entre autonomia e heteronomia é nebulosa e tênue quando se pensa nas ações humanas e no uso dessa liberdade que permeia as próprias experiências de mulheres e homens. Chauí (1985) sugere que ‘autonomia’ é capacidade de autodeterminação para pensar, querer, sentir e agir. A ‘heteronomia’ – que se elabora com base na noção da autora sobre o antônimo – é entendida aqui como a condição de alguém que não usa sua capacidade de autodeterminação para pensar, querer, sentir e agir. A ‘Transgressão’ – também com relação a esse termo – usa-se como exercício de elaboração para deduzir que o ato de transgredir é a capacidade no uso da autonomia para desobedecer e infringir costumes, normas e leis.

Nessa sintonia que rege as possibilidades de análises, o olhar direcionado para a autonomia⁵ permite identificar que esta não pode ser vista descolada do seu par, a heteronomia⁶, que se caracteriza pela condição de alguém que age a partir de uma lei vinda de fora, em vez de agir a partir de uma norma ou lei vinda de si.

A noção de liberdade constitui um desafio no sentido de fazer uma leitura com base no contexto em que vivemos, mas ao mesmo tempo urge encontrar pistas para a compreensão dessa liberdade na sociedade moderna como um elemento questionador e incansável das vivências baseadas nos comportamentos e nos padrões estabelecidos pelas relações sociais. Sabemos que a função da pesquisa, reflexão e elaboração é narrar, contar uma história que nos ajude a ser melhores.

Em conexão com o que foi explanado até o momento, quero endossar e compartilhar uma das muitas noções de liberdade que me provoca e me faz pensar:

liberdade não é uma escolha entre vários possíveis, mas a fortaleza do ânimo para não ser determinado por forças externas e a potência interior para determinar-se a si mesmo. A

⁵ Como um complemento à noção de autonomia da autora Marilena Chauí, apresenta-se a definição de Simon Blackburn (1997, p. 31-2): “‘autonomia/heteronomia’ – a autonomia é a capacidade de autodeterminação. Um agente é autônomo quando suas ações são verdadeiramente suas. A necessidade dessa liberdade moral surge em Rousseau e é um dos alicerces da teoria ética de Kant, onde a autonomia da vontade é uma condição necessária da ação moral. [...] Heteronomia é a condição de quem age segundo desejos, não legislados pela razão. Alguns filósofos da ética, onde se incluem muitas feministas, questionam a importância da autonomia, vendo-a como uma fantasia que dissimula as origens sociais e pessoais de todo pensamento e toda ação”.

⁶ No Larousse (1998, p. 2961), o verbete heterônimo é definido como: “que recebe sua lei de fora, em vez de extraí-la de si mesmo”.

liberdade, recusa da heteronomia, é autonomia. Falarei quando minha liberdade determinar que é chegada a hora a vez de falar (CHAUI, 2010).

A argumentação de Chauí, ao evocar a liberdade como a recusa da heteronomia e, conseqüentemente, é afirmar que é a autonomia que me leva a deduzir que essa compreensão de autonomia é um ato de transgressão concebida como a capacidade de usá-la para desobedecer e infringir costumes, normas e leis. Por isso, a ousadia de pensar a liberdade, autonomia como um processo em que se faz escolhas de ferramentas para construir um mundo novo mais fraterno e humano, é um ato de coragem, ainda que possa parecer pouco plausível.

Ao propor este texto, informei que iria articular o filme com gênero, educação e pragmatismo. Na impossibilidade de descrever todas as cenas e falas, vou fazer um recorte e destacar algumas situações que retratam as relações de gênero de uma forma que os conceitos e teorias não alcançam e nem abrangem a totalidade a que se propõem ao tentar definir as diferenças entre homens e mulheres, pois cada cena e cada fala são o contraste da próxima e abrem brecha para diversas discussões. Como sobrevivente da guerra, a personagem de Hanna sofreu a violência de gênero da forma mais estúpida e cruel: estupro, violência física e psíquica dos soldados envolvidos na guerra.

As tão marcadas diferenças entre o masculino e o feminino se diluem, apagando as fronteiras construídas cultural e socialmente pelo convívio do espaço da plataforma. Exemplo visível aparece quando Hanna chega a esse lugar, ambiente predominantemente masculino em todos sentidos. Operários cuidam de tudo: máquinas, comida e limpeza do local. Ao entrar no quarto do enfermo, ela se comporta como uma profissional da saúde que deve administrar os medicamentos, cuidar dos ferimentos e ajudar o doente a se recuperar. Josef faz piadas quando ela o ajuda a fazer xixi usando a comadre. Ele insinua que, se ela toca seu corpo com tanta intimidade, eles deveriam se conhecer. Como resposta, ela continua sua tarefa. O filme vai avançando e, ao avançar, mostra a solidão do chefe, cozinheiro, do oceanógrafo e dos outros componentes.

Num lance rápido, em um dos quartos aparecem dois homens num encontro afetuoso, seguido de beijo. Posteriormente, um deles mostra a Hanna uma fotografia dos filhos e diz que o outro amigo também tem dois filhos. As barreiras entre Josef e Hanna desaparecem na medida em que eles vão compartilhando o silêncio, os segredos e as experiências. A história explora com bastante delicadeza sentimentos inerentes ao ser humano e mostra como as pessoas fazem para conviver com as dores do passado, os traumas, e ainda prosseguir com a vida depois de um

momento tão trágico. A bela narrativa comporta uma dosagem perfeita de cinismo, melancolia, simplicidade, alegria e humor.

A Vida Secreta das Palavras possibilita uma reflexão pessoal e coletiva que extrapola os limites das palavras. Apresenta o silêncio que fala além... dispensando a palavra. É assombroso identificar os detalhes das palavras não ditas que circulam comunicando abismo e profundidades. Há também aquelas ditas de forma indireta que quebram parte da solidez da dor, permitindo a abertura de lacunas que geram uma alternativa de alívio. Movimento, dança e mudança. Os personagens principais vivem casos distintos, mas a fuga da solidão os une num processo de busca por algo não dito.

O exercício de heteronomia, de liberdade e de autonomia de humanos anônimos que sofrem e são excluídos pode cruzar com situações de transgressão, elemento que surge na esteira das escolhas que cada uma faz a seu modo. A transgressão pode ser vista como a ruptura de algo que incomoda. Dessa forma, o movimento de rompimento possibilita a constituição de uma nova ordem. A transgressão pode ser portadora de ação criadora de um novo tempo e de espaços diferentes para quem ousa transgredir.

Esse é o desafio no sentido de incluir mais pessoas em nossas estratégias e projetos de redescoberta.

O maior legado da narrativa do filme é a sua capacidade, por meio da força das palavras, de nos sensibilizar para a dor do outro e ao mesmo tempo, quando a sensibilização acontecer, podermos alterar comportamentos e gerar novas histórias cheias de esperança.

Referências

- AS MIL E UMA NOITES. (versão de) Antoine Gallard; Tradução Alberto Diniz; apresentação de Malba Tahan. 4. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- A VIDA SECRETA DAS PALAVRAS. Direção: Isabel Coixet. Roteiro: Isabel Coixet. Elenco: Sarah Polley, Tim Robbins, Javier Cámara, Eddie Marsan, Steven Mackintosh. Espanha, 2005. Duração: 115min. Gênero: Drama.
- BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de Filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- CHAUÍ, Marilena. Participando do debate sobre mulher e violência. *Perspectivas Antropológicas da mulher*, Rio de Janeiro, n. 4, 1985.
- GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL. São Paulo: Nova cultural, 1998.
- FREUD, S. *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen (1907)*. Rio de Janeiro: Imago, 1980. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. IX).
- GHIRALDELLI JR., P. *O que você precisa saber sobre...: didática e teorias educacionais*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

LAMA, M. Gênero: os conflitos e desafios do novo paradigma. *Proposta*, n. 84/85, mar./ago. 2000.
LISPECTOR, Clarice. *Aprendendo a viver*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
OLIVEIRA, R. Darcy. *Elogio da diferença: o feminino emergente*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.
RICHARD, Rorty. *Contingência, ironia y solidaridad*. 2. reimpressão. Barcelona: Paidós, 1996.
_____. *Filosofia como política cultural*. Tradução João Carlos Pijnappel. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

Recebido: 15/11/2010
Aprovado: 28/11/2010