

## ROCKY, UM NIETZSCHIANO: UMA PROPOSTA HETERODOXA PARA COMPREENDER FILOSOFIA

Leonardo Marques Kussler\*

**Resumo:** O presente estudo busca introduzir o leitor a uma compreensão de conceitos filosóficos que são abordados, de forma lúdica e filosófica, através da linguagem cinematográfica. A linguagem cinematográfica, com sua peculiaridade, pode suscitar inúmeras reflexões de caráter filosófico que podem ser proveitosas a todos que apreciam a Filosofia e o Cinema. Analisando o filme *Rocky*, alguns conceitos nietzschianos são ressaltados e comparados com a literatura do filósofo. Com o presente artigo, foi possível destacar que o filosofar não está presente somente nos livros e que a Filosofia não se pauta numa reflexão solipsista, mas se constitui, de forma conjunta, com as diversas áreas, como o Cinema.

**Palavras-chave:** Rocky. Nietzsche. Cinema. Linguagem cinematográfica. Linguagem filosófica.

### Introdução

É possível trazer propostas filosóficas já estabelecidas e amplamente divulgadas de volta ao *ringue* filosófico? Pressupondo que sempre se cria algo de novo quando tentamos compreender, no processo de interpretação, determinada linha ou asserção filosófica, pensamos em resgatar conceitos filosóficos nietzschianos, tais como o de *super-homem*, de *apolíneo* e de *dionisíaco*, para uma discussão atual, tendo como base algumas obras nietzschianas e contextualizando-as no cenário contemporâneo, com uma leitura cinematográfica análoga.

No intuito de propor um exercício filosófico ao leitor, tentamos unir a linguagem filosófica, com seus conceitos explícitos em sua argumentação, juntamente à linguagem do cinema, que não expõe seus *conceitos* aos moldes filosoficamente proposicionais. Os conceitos, provenientes da Filosofia, não perdem seu valor

---

\* Graduando em Filosofia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), Bolsista de Iniciação Científica UNIBIC. Email: leonardo.kussler@gmail.com.

intrínseco por estarem relacionados à *sétima arte*, mas podem tornar-se mais frutíferos e intrigantes aos olhos de quem lê. De certa forma, sendo a temática da educação parte do próprio tema da presente edição da Revista Pandora Brasil, nada melhor do que contribuir para uma proposta educacional que leve em consideração o aspecto da ludicidade sem que, para isso, seja necessário rebaixar a dignidade filosófica do empenho.

A escolha do filme *Rocky* (1976) — no Brasil, *Rocky: um lutador* — não se dá de forma aleatória, na medida em que a obra representa, em inúmeros aspectos, conceitos da obra de Nietzsche e, em especial, nomes que possuem uma conotação que contribui para a boa analogia do presente artigo. Ressaltamos que a análise fílmica não se constitui com base em descrições teóricas ou técnicas do cinema, mas pela asserção, pela linguagem permeada de verdades que este carrega, que não depende somente da capacidade do elenco de direção e atuação do filme, mas da capacidade hermenêutica de compreensão do espectador. Propomo-nos, pois, a levar ao leitor uma experiência aberta, na qual não seja necessário excluir a tendência filosófica, mas mostrar como um filme pode facilitar a compreensão dos conceitos.

### **Nietzsche, o apolíneo e o dionisíaco**

Uma das propostas filosóficas de Nietzsche diz respeito aos conceitos de *apolíneo* e *dionisíaco*, duas polaridades, duas forças, dois *impulsos* que tornaram possível o surgimento da tragédia dos gregos. Além disso, representam, de forma emblemática, a crítica do autor à decadência artística grega, visto que tal dualidade potencial, quando encontrada em desequilíbrio, faz com que o *resultado artístico* seja desfavorável aos olhos do pensador alemão.

Na pesquisa que o filósofo faz dos prenúncios da tragédia grega (ática se preferirmos), é possível constatar que as duas forças estão presentes, no entanto, há um declínio da dionisíaca em relação à apolínea. Na definição nietzschiana, o lado apolíneo responde pela arte figurativa, da forma, da regra; o lado dionisíaco desperta o entendimento da arte como embriaguez, como desprovida de limites, como única e

fugidia (NIETZSCHE, 2003, p. 29). Enquanto a arte, nos parâmetros apolíneos, se constitui pela *plástica*, a arte dionisíaca se aproxima mais à *música*, dada suas raízes ritualísticas, das *dionisíacas*, das festividades, da celebração liberta. Há música dentro do regramento de Apolo, porém, sempre dentro da escala dórica, através da cítara, enquanto que, na musicalidade de Dionísio, se presentifica através do ditirambo grego; não há escala de flautas e/ou tambores, mas um conjunto que mescla entre a musicalidade e a dança, pois o narrador ditirâmico “[...] é incitado à máxima intensificação de todas as suas capacidades simbólicas [...]” (NIETZSCHE, 2003, p. 34-35), ou seja, o principal não é a regra, mas o todo da representação, a performance da ode *ao bode* — que, ironicamente, dá nome à *tragédia* (do grego, *tragōdía*, *trágos+ōdé*, bode+canto).

De certa forma, o apolíneo representa a *estética do belo* sobre a *estética do feio* titânica, até mesmo *bárbara* do dionisíaco. A arte trágica volta suas forças para a imagem depois que o apolíneo começa seu domínio ante o dionisíaco, pois antes era *só o coro e nada mais* (NIETZSCHE, 2003, p. 52). Enquanto a imagem *enforma* a tragédia, a torna mais apolínea, o dionisíaco coloca o indivíduo em um estado letárgico, de êxtase, de abstração e de performatividade únicas.

Outro ponto interessante é que “[...] a arte dionisíaca quer nos convencer do eterno prazer da existência: só que não devemos procurar esse prazer nas aparências, mas por trás delas. Cumpre-nos reconhecer que tudo quanto nasce precisa estar pronto para um doloroso ocaso [...]” (NIETZSCHE, 2003, 102).

### **Nietzsche e a imagem do Zaratustra**

Dentro da obra nietzschiana, de linguagem peculiar e mais *sensível* que as tradicionais, há espaço para um Zaratustra, figura emblemática que serve de porta-voz dos conceitos filosóficos do autor. Zaratustra é a personagem que *aos trinta anos de idade*, se refugia nas montanhas, deixando o convívio social de lado por dez longos anos (Cf. NIETZSCHE, 1989, p. 27). A personagem é descrita como *criança*, como

aquele que tem o espírito lúdico, que é amigo dos animais, que vive em harmonia com a natureza, poderíamos arriscar, num sentido estoico.

Além disso, Zaratustra é a figura que atua, de modo exemplar, o espírito nietzschiano, ao chegar aos brados, como um *messias não-reconhecido*, dando as *boas novas* ao povo em geral, tentando mostrar-lhes o *super-homem (Übermensch)*, a superação do próprio ser humano (Cf. NIETZSCHE, 1989, p. 29). Tal personagem também inflama o espírito de quem o lê, para que tal superação seja buscada em vida, pois, ao contrário de muitas afirmações extra-textuais, Nietzsche é um *vitalista* e não simples *niilista*. Tal como o Nietzsche que não fora entendido em seu tempo, Zaratustra representa tal angústia na frase “‘Lá estão eles rindo’, disse ao seu coração; ‘não me compreendem, não sou a boca para esses ouvidos’” (NIETZSCHE, 1989, p. 33). Da risada e do aspecto lúdico se define Zaratustra, que luta para deixar transparecer a vontade em detrimento do entendimento deontológico. Da inocência da criança pulsa a vontade desenfreada, sem normatizações, sem regras. A divindade só pode ser creditada no momento em que está no espírito lúdico, ou seja, um Deus da vontade, não da seriedade e do comedimento; nas palavras da personagem nietzschiana “eu acreditaria somente num Deus que soubesse dançar [...]” (NIETZSCHE, 1989, p. 58). A figura de Nietzsche, *na boca de Zaratustra*, é de um sujeito que vive intensamente a vida e clama para que tal esplendor seja provido a todos. Zaratustra é a personagem que vive sorrindo, que repudia a seriedade em demasia. Zaratustra é aquele que se ergue cedo pela manhã, que vivencia os primeiros raios de luz do dia e que, ao anoitecer, exalta sua vida e a orientação da razão humana, a orientação da capacidade de ser mais, de se superar, de ser sobre-humano, de ser super-homem, rindo e persistindo.

### **A linguagem cinematográfica e a filosofia**

Da mesma forma que filosofamos, enquanto seres humanos, também representamos, em nossa existência, um determinado *papel*, semelhante ao dos atores em um filme. Assim como a Filosofia, tão marcada por sua excelência

argumentativa e sua amplitude discursiva, pode dispor de conceitos, acreditamos que o Cinema também pode contribuir com explicitações, dadas as limitações inerentes a cada tipo de linguagem — filosófica ou cinematográfica. Obviamente que tais conceitos se constituem de forma diferente e são interpretados, pelo espectador, de diferentes maneiras.

Seguindo um pouco a linha de Cabrera (2006), os *conceitos-imagem* são estes provenientes do Cinema — diferente dos *conceitos-ideia* filosóficos, que são normalmente objetivos e proposicionais —, que abrem espaço para que o sujeito tenha uma *experiência* da problemática filosófica, e não apenas a *entenda*. Há um elemento *pático*, nesse sentido, acessível através da linguagem cinematográfica, que faz parte desse *viver filosófico*, ou seja, dessa experiência que torna possível a *compreensão* filosófica. “Não parece haver nada na natureza do indagar filosófico que o condene inexoravelmente ao *meio* da escrita articulada” (CABRERA, 2006, p. 17). Em outro texto, o mesmo autor relata que os *filósofos* veem sua matéria sendo abordada por outras áreas, como a do Cinema, e se ofende; “a discreta nobreza da filosofia se estremece no contato com exposições em massa. É o que foi chamado, em alguns artigos, ‘filosofia no toilette’, o rebaixamento da filosofia por meio de vulgarizações” (CABRERA, 2007, p. 33). Longe desse pensamento limitado, queremos alargar os horizontes filosóficos, para que esta ínfima ilha não continue sua deriva, se distanciando mais e mais do *filósofo sem certificado*, porém, sem rebaixar nenhuma das duas formas de expressão. Queremos oportunizar uma abertura aos leitores, para que o Cinema e a Filosofia possam ser vistos em sua confluência reflexiva.

De certa forma, grande parte de nosso preconceito reflexivo quanto ao Cinema, em especial no âmbito filosófico, se dá pela falta de recursos educacionais e de formação do próprio brasileiro. Como afirma Cunha (2009, p. 23), “em plena era digital, é plausível que se pense o cinema como matéria, não friamente isolada na grade curricular, mas como parte de um corpo de atividades que estimule o letramento desde a infância, ludicamente [...]”. O problema é mais profundo, pois a própria tradição filosófica brasileira é precária, quando existente — assim como a tradição cinematográfica brasileira, que se firma aos poucos. Segundo a acurada

análise de Coutinho (2009, p. 83), “[...] o cinema realiza um tipo de educação da sensibilidade que a vida real não é capaz de realizar”. Porém, é impossível seguir uma reflexão do nível a que nos propomos, considerando o Cinema apenas como *ferramenta* explicativa da Filosofia, mas como base, que apresenta conceitos de forma *situacional*, diferente do próprio livro filosófico, que expõe seus conceitos *proposicionalmente*. Ou seja, a ocasião da experiência fílmica é que traz o sujeito para dentro de uma possível reflexão.

Independente do filme que seja, o *modo de ver* e de *olhar* um filme é que podem trazer seu valor à tona. Na verdade, “num filme, o modo pelo qual uma imagem segue a outra, sua sequência, constrói um argumento que se torna irreversível” (BERGER, 1999, 28). Tal como no argumento filosófico, onde o *modo* como este é apresentado pode *convencer* mais ou menos, no Cinema não é diferente. Entretanto, o modo como este é interpretado ressalta ou não aspectos que podem ter, no fundo, relevância para determinado problema filosófico. O problema é filosófico não por ser proveniente ou pertencente à Filosofia, mas porque se define em parâmetros reflexivos, próprios do ser humano, figura esta que está sempre em constante indagação enquanto existente.

Para aqueles que acreditam que somente a Filosofia tradicional, de forma escrita e proposicional, pode contribuir para a atitude filosófica, fica a dica de que, no Cinema, “a sucessão de imagens criada pela montagem produz relações novas a todo instante e somos sempre levados a estabelecer ligações propriamente não existentes na tela. A montagem sugere, nós deduzimos” (XAVIER, 2003, p. 33). Segundo Stam (2003, p. 26, grifos do autor), “[...] se poderia sustentar, da mesma forma, que o cinema, exatamente em razão da heterogeneidade de seu material expressivo, é capaz de *maior* complexidade e sutileza que a literatura”. Tal como as teses apresentadas pelo filósofo nem sempre estão explicitamente escritas, no Cinema as coisas nem sempre estão *visíveis* a todo tempo; existe um jogo de visível e invisível na produção e na fruição cinematográfica. A diferença é que a linguagem do Cinema busca muito mais o *sentir* no sujeito, dar o estalo para que este se torne consciente, num processo

totalmente autônomo — as *máximas cinematográficas* não prescrevem nem descrevem a atitude humana, mas indicam.

Há limites nas duas vertentes: tal como o filósofo escolhe e pinça palavras para formular seu discurso, na atividade do diretor não é diferente, pois este escolhe a iluminação, a fotografia, o enquadre, o *close-up*, a montagem, a sequência, os efeitos sonoros, etc., para que sua intenção aflore.

O filme parece se revelar também em elementos pós-fílmicos, assim como costumavam ser as câmeras fotográficas antigas, onde filmes eram revelados e a imagem só era vista depois da experiência de criá-la. Então o filme não é somente um aglomerado de imagens que passam num piscar de olhos e nos alienam da vida em nosso mundo, onde as coisas fazem sentido (ou não). E “não é verdade que sempre se disse que ver um filme equivale a sonhar “de olhos abertos”? (MOSCARIELLO, 1985, p. 66). Assim como sonho, também exige *concentração*, porém de forma direta e consciente, tal como na leitura de uma obra filosófica de teor mais denso.

Porém, é possível notar que, na linha da pesquisa cinematográfica, há uma maior abertura para seus estudos, na medida em que “[...] qualquer um pode, não só ver e voltar a ver o filme, senão também examiná-lo” (CASSETTI; DI CHIO, 2003, p. 19, tradução nossa). E também existem diversos modos de analisar e refletir sobre um filme; assim como se pode encarar um texto filosófico de forma analítica, metafísica, política, etc., dependendo da lente a que nos adequamos. São obras abertas a muitas e diferentes interpretações, sem que seja esgotado.

A criação estético-cinematográfica é muito cônica de suas habilidades, pois as utiliza de maneira que a *sétima arte* se institui como uma obra estética que “[...] destina-se a um espectador que *continua consciente da ausência de realidade prática do que está a ser representado* [...]” (MORIN, 1983, p. 156). Se pensarmos, não muito diferente de um leitor atendo às teses filosóficas de autores metafísicos, onde o intérprete busca compreender temáticas com exemplificações que, muitas vezes, extrapolam a realidade, o bom senso, mas, nem por isso, perdem seu valor e caráter filosófico. Em termos de subjetividade, parece que toda objetividade das lentes, das máquinas em ação nas filmagens não deixam escapar, senão que participam de um

transbordamento de sentimentos e subjetividade que são elencados no filme. A imagem traz elementos que não são abarcados pela palavra, por isso merece espaço reservado no que tange à presente reflexão.

Problemas filosóficos não se reduzem também à escritura, mas podemos trazer elementos nietzschianos em um filme, conforme prometido, sem comprometermos a grandeza filosófica do autor? Eis o grande problema de qualquer tradução, seja ela entre línguas ou, no caso, linguagens diferentes, porém confluentes — como no caso da Filosofia propositiva e a linguagem cinematográfica que se baseia em seu material próprio de expressão, que seguem ordenações e procedimentos próprios (Cf. STAM, 2003, p. 132).

### **Rocky e os ecos nietzschianos**

Após o aporte teórico, filosófico e cinematográfico, é possível propor o exercício estético-filosófico, de modo que a proposta inicial do artigo faça sentido. Depois de expormos os principais conceitos das obras analisadas de Nietzsche e, posteriormente, tratar da linguagem cinematográfica como passível de interpretação estético-filosófica, voltemos nossa atenção ao filme. Para tanto, devemos destacar a escolha do filme, para que, posteriormente, passemos a uma breve descrição dos aspectos mais relevantes do enredo e, juntamente, mostremos a mescla de combinações dos conceitos nietzschianos através da obra fílmica utilizando o próprio filme como base e o script deste.

Este filme, de 1976, dirigido e estrelado por Sylvester Stallone, conta a história de um sujeito que vive no subúrbio da Filadélfia e sonha em ser um lutador profissional, treinando em um clube de boxe amador. A história é inspirada em uma luta ocorrida entre um desconhecido e o conhecido Muhammad Ali (conhecido boxeador das décadas de 60-70), onde o amador suportou 15 *rounds* com o então campeão. É um clássico do estilo *rags to riches* – ‘dos trapos à riqueza’, a história de um cidadão americano que *vive o sonho americano* de sair ‘de baixo’ e conquistar uma boa vida. Nesse sentido, Rocky (Sylvester Stallone) tem a chance de deixar sua vida

simples, trabalhando como cobrador de um agiota, para se tornar um lutador profissional, ao ter a chance de lutar com o atual campeão mundial, para um evento publicitário que toma grandes proporções.

Podemos nos perguntar qual a relevância de tal filme para discuti-lo filosoficamente, porém, ressaltamos que existem alguns detalhes que implicam reflexão filosófica em todo e qualquer filme, independente de sua qualidade estética ou técnica. Um dos aspectos que chama atenção aos olhos é a idade de Rocky; ele é um lutador de trinta anos que não conseguiu deslanchar — se notarmos, de acordo com o referido acima, idade em que Zaratustra deixa o convívio social e sobe à sua caverna nas montanhas. Assim como Zaratustra vive com seus animais (em especial uma águia e uma serpente, com representação simbólica distinta), Rocky também é uma personagem que têm animais exóticos de estimação e defende estes e os demais animais. Quando Rocky visita Adrian (Talia Shire), nas primeiras vezes, é na loja de artigos para animais onde esta trabalha, sempre dando atenção aos animais da loja (inclusive adotando um cachorro que ninguém compra). Assim como Zaratustra não é respeitado pelo povo, que ri de sua pessoa e não o compreende, o povo faz chacota de Rocky, visto que este nunca fora um lutador profissional e recebe a oportunidade de lutar com o atual campeão mundial de boxe, Apollo Creed (Carl Weathers).

É interessante notar que o nome do campeão, que vive de sua imagem, que é preocupado com sua aparência e forma, é Apollo. Para bons entendedores ou entendedores comprometidos que somos, tal nome apresenta muitos motivos para o presente estudo. Apollo, tal como a figura do apolíneo nietzschiano, representa o regramento, o comedimento, o controle, a forma delimitadora. Rocky apresenta, em seu nome, uma analogia à dureza da pedra — o que representa bem sua disposição nos ringues. O próprio treinamento de Rocky não é baseado em tecnologia, mas na superação existencial de si mesmo em relação ao que representa aos que o rodeiam. A personagem treina correndo pela cidade na madrugada, às vezes com seu cachorro adotado, dando soco em peças de carne em um frigorífico e subindo a famosa escadaria do Museu de Artes da Filadélfia (Cf. ROCKY, 01:29:00). O treino de Rocky

representa a ascendência enquanto ser humano, o tornar-se melhor possível, o ser reconhecido por Outrem, a superação, o *ser mais*.

Não é à toa que Apollo Creed, o *doutrinador*, representa aquele que tenta segurar a fúria desenfreada (e dionisíaca!) de Rocky. Apollo representa o apolíneo, a imagem, a forma que tenta dar conta da *hýbris*, da característica desmedida de Rocky. O campeão mundial é aquele que possui uma energia estagnada, pois já é consagrado campeão, ao contrário de Rocky, que possui uma energia potencial para ser mais. É o esteticamente aceito que tenta dominar o *feio*, o que está fora dos padrões ideais da forma. O mais interessante é que o apolíneo não consegue sair ileso do embate no filme, visto que o dionisíaco, com sua força incomum e sua *vontade de ferro*, deixam marcas na própria imagem do apolíneo; desestruturam sua forma perfeita e seu próprio reconhecimento narcísico. Rocky mancha a carreira de Apollo, por ser um lutador amador que, com seus golpes de esquerda (o que é incomum nesse *métier*), faz com que o campeão e doutrinador vá à lona.

Rocky, mesmo perdendo a luta, obtém vitória na vida como um todo, pois torna-se reconhecido e respeitado por todos, ascende financeiramente, moralmente e socialmente. Ao longo do trajeto de desconhecido e fracassado para reconhecido e bem sucedido, ganha o respeito do povo, conquista o amor de sua vida (Adrian) e tenta manter os amigos fora da marginalidade, da vida imoral — tal como Zaratustra que quer ensinar o super-homem para os homens, mostrar sua capacidade de superação. Rocky está sempre aconselhando os jovens a se cuidarem, dando lições de moral nestes (Cf. ROCKY, 25:00:00) e mantendo seu cunhado longe do trabalho que fazia antes de ser lutador, trabalhando com um agiota que se aproveitava de sua ingenuidade (Cf. ROCKY, 00:32:52). Rocky é um lutador que se baseia em seu coração, em sua *vontade*, pois, como ele mesmo afirma, em seu primeiro encontro com Adrian, não tinha um cérebro bem desenvolvido por isso investira no corpo (Cf. ROCKY, 00:41:42). Por fim, vale ressaltar que Rocky é o lutador da *potência*, aquele que possui uma energia latente, que o torna capaz de mudar a si mesmo e aos outros.

## Conclusão

O filme que ganhou o Oscar de melhor filme, em 1977, inicia uma saga de outros cinco filmes posteriores da franquia. Como já mencionado anteriormente, o principal na presente análise não é a qualidade estética, de enredo ou de produção do filme, mas da possibilidade de se fazer compreender conceitos filosóficos através da interpretação fílmica. A diferença, como pudemos notar ao longo do presente estudo, está no modo de proceder de cada linguagem, seja filosófica ou cinematográfica.

Entre conceitos presentes nas elucubrações filosóficas de Nietzsche, foi possível encontrar um modo mais direto, através dos filmes, de *repoetizar* a linguagem já permeada pelo poético do filósofo alemão. Conceitos como o de super-homem, apolíneo, dionisíaco, vontade, poder, puderam ser relacionados, de modo análogo, na leitura feita do filme estudado. O estudo não consiste apenas em comparações utilitárias do filme com vistas à Filosofia, mas uma reflexão que mostre a capacidade de carga cognitivo-filosófica, que pode ser compreendida conforme o modo que se olha determinado filme. Não se quer, aqui, defender uma linguagem em detrimento da outra, mas mostrar como elas se completam. Saber que um *Rocky* pode apresentar conceitos filosóficos de grosso calibre de forma tão artística e direta nos impulsiona a querer mais e mais Filosofia.

Com diferentes olhares é possível reconstruir um filosofar muito mais digno de sua própria significação, ou seja, mais humano, mais lúdico, menos técnico, objetivo e elitista. Acreditamos que todos nascem com capacidade filosófica, enquanto atitude de refletir sobre as coisas, presente em todo ser humano, o que falta, às vezes, é o impulso, que pode ser apresentado por meio de leituras, de experiências e, por que não, de experiências estéticas, como assistir um bom filme. Nem sempre o modo como o objeto de apreciação, filosófica ou estética, influencia no modo como compreendemos; às vezes precisamos mudar nosso foco e nossa postura hermenêutica, para fazer de livros e filmes, nem sempre aclamados pela maioria, plenos de sentidos para nossos anseios filosóficos e nossa sede por saber. Filosofar com base na *filosofia pura* é ótimo, mas estender nosso foco de visão e nosso escopo de pesquisa para diferentes áreas, nos faz mais plenos.

## Referências

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

CABRERA, Julio. **O cinema pensa**: uma introdução à filosofia através dos filmes. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

\_\_\_\_\_. **De Hitchcock a Greenaway pela história da filosofia**: (novas reflexões sobre cinema a filosofia). São Paulo: Nankin, 2007.

CASSETTI, Francesco; DI CHIO, Federico. **Cómo analizar um film**. Barcelona: Paidós, 2003.

COUTINHO, Laura Maria. O olhar cinematográfico: reflexões sobre uma educação da sensibilidade. In: CUNHA, Renato (org.). **O cinema e seus outros**. Brasília: LGE, 2009.

CUNHA, Renato (org.). **O cinema e seus outros**. Brasília: LGE, 2009.

MORIN, Edgar. A alma do cinema. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Graal; Embrafilme, 1983, p. 143-172. (Coleção Arte e cultura, v. 5).

MOSCARIELLO, Angelo. **Como ver um filme**. Lisboa: Presença, 1985.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra** – Um livro para todos e para ninguém. 6 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

\_\_\_\_\_. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ROCKY. Direção: John G. Avildsen, Produção: Robert Chartoff, Irwin Winkler. Intérpretes: Sylvester Stallone; Talia Shire; Burt Young; Carl Weathers; Burgess Meredith. [S.l.]: United Artists, 1976. 1 DVD (120 min), son., color.

STALLONE, Sylvester. **Rocky Script**. Disponível em: <<http://www.dailyscript.com/scripts/rocky.html>>. Acesso em: 4 ago. 2011.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas: Papyrus, 2003. (Coleção Campo Imagético).

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena**: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

