

# III ENECULT

## TERCEIRO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

Trabalho apresentado no III ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

### DA CERTIDÃO DE ÓBITO AO NASCIMENTO DO MITO: CORISCO E O CANGAÇO NA CENA CULTURAL E CINEMATOGRAFICA DO BRASIL

Cláudio C. Novaes<sup>1</sup>

Analisamos o atestado de óbito de Cristino Gomes da Silva (Corisco) como um lugar de produção de imagens culturais que tensionam o discurso oficial sobre a performance do mito popular do cangaceiro no imaginário social e do cinema, fazendo um contrapondo entre filmes do cinema novo como *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1963), de Glauber Rocha ; e *Corisco e Dadá* (1994), de Rosemberg Cariry, com o retorno do mito de Corisco na ficção cinematográfica do Brasil.

Palavras-Chaves : Ficção, Documentário, Sertão, Cangaço, Corisco.

Este texto nasceu do encontro com a Certidão de Óbito de Cristino Gomes da Silva, durante pesquisa sobre a representação do Nordeste na Literatura e no Cinema, ao percorrermos as trilhas do Cangaço e do Messianismo brasileiros nas páginas, nas telas e nos documento oficiais. A linguagem do documento nos deu as pistas para lermos o discurso legal sobre a morte do último personagem da epopéia trágica do cangaço no Brasil, mas deu também pistas para lermos as “rasuras” no discurso nacionalista moderno sobre o mito da violência agrária do país.

Apoiaremos a nossa análise da ficção cinematográfica brasileira de cangaço na tensão entre o discurso do perito na Certidão de Óbito de Cristino Gomes e as lendas locais, os discursos históricos e antropológicos sobre o mesmo tema do cangaço. Assim, problematizamos a ética e a estética da mitificação do cangaceiro no cenário da política

---

<sup>1</sup> Professor da Graduação dos Programas de Pós-Graduação do Departamento de Letras e Artes da Uefs  
[cludson@uefs.br](mailto:cludson@uefs.br)

cultural brasileira dos anos 1950/1960, período no qual começa a internacionalização do cinema brasileiro, com o primeiro modelo clássico no filme *O Cangaceiro* (1953), de Lima Barreto. A tese principal que defendemos aqui é de que o aspecto documental e ficcional das narrativas naturalistas brasileiras, principalmente o hibridismo estilístico cinemanovista e contemporâneo, tem a fonte nos discursos dos documentos oficiais jurídicos e jornalísticos sobre o cangaço, pois estas linguagens jurídicas e jornalísticas são contaminadas pela informalidade que desrecalca as imagens populares dos mitos que rasuram os limites entre a verdade histórica e a verossimilhança ficcional. O mito de Corisco aparece da força performática na narrativa documental e ficcional produzida por jornalistas, fotógrafos e cineastas e policiais da época. Desde o *cinema primitivo* e o *cinema clássico*, de 1920 a 1950, estas imagens ganham força no projeto cultural literário nacional-popular inaugurado no regionalismo de 1930 e no cotidiano da imprensa moderna, popularizando-se nos romances e telas de cinema, como é o caso da extraordinária aventura do mascate libanês Benjamin Abrahão, registrando, no ano de 1936, as mais conhecidas imagens de Lampião e seu grupo, inclusive fotografando Corisco no ambiente real da luta dos cangaceiros no interior do Nordeste brasileiro. Imagens estas já foram reutilizadas em filmes documentais do cinemanovismo, como *Memórias do Cangaço* (1963), de Paulo Gil Soares; e em filmes de ficção da retomada do cinema brasileiro, como *Baile Perfumado* (1997), de Lírio Ferreira e Paulo Caldas.

Enquanto personagem principal do ciclo cinematográfico brasileiro de cangaço, Corisco tem várias representações, algumas mais históricas da ação do cangaço; outras mais marcantes na estética inovadora. A performance dramática deste personagem no filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1963), de Glauber Rocha, por exemplo, tem conseqüências políticas e estéticas definitivas para compreendermos a alteridade do discurso nacionalista no Brasil, tornando-se uma das obras inaugurais da ficção revolucionária do cinemanovismo; já a performance épica do filme de aventura *Corisco*,

*o Diabo Loiro* (1969), de Carlos Coimbra, marca a permanência da linguagem melodramática clássica do cinema sem maiores repercussões políticas fora da tela, durante o período de censura do cinema nacional; e mais recentemente, o filme *Corisco e Dadá* (1996), de Rosemberg Cariry, marca a heterogeneidade do tema do cangaço na perspectiva crítica da contemporaneidade, buscando na performance do mito do cangaceiro uma representação da imagem da nação estilhaçada no espelho fragmentado. A narrativa deste filme é trágica-dramática-lírica, sendo, ao mesmo tempo, enredo de aventura para a indústria cultural e também uma reflexão sobre a identidade fragmentária do mito agrário no mundo urbanizado, traço que caracteriza grande parte dos filmes da retomada pós-1990, quando os diretores articulam as teorias da cultura e da semiologia, revisitando as fontes literárias modernistas e dos cinemanovistas; e lendo com outros olhares os discursos dos documentos oficiais sobre o cangaço.

A **Certidão de Óbito** de Cristino Gomes da Silva de 27 de Maio de 1940 é um exemplo marcante, pois registra a morte do cangaceiro juridicamente, mas possibilita uma leitura que recompõe a tensão do discurso informal no jogo entre o documental e o ficcional, estratégia que consolidou o *cinema moderno* brasileiro sobre a temática histórica e social do cangaço. O poder do discurso oficial no documento procura desmistificar o discurso popular que engendra o mito do cangaço na memória nacional, mas a tensão entre os discursos pode ser flagrada na leitura em contraponto, articulando o texto reativo da escrita oficial sobre as condições da morte do cangaceiro com a escritura performática e ficcional que ativa a vida / morte do personagem Corisco na mitologia cinematográfica. Entre os vários filmes desta temática, selecionamos aqui dois deles, para estabelecermos este contraponto entre a política cultural da cinematografia brasileira e a política oficial do discurso do documento de óbito de Cristino Gomes. São os filmes: *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1963), de Glauber

Rocha, do *cinema novo*; e *Corisco e Dadá* (1994), de Rosemberg Cariry; da retomada do novo cinema brasileiro contemporâneo.

A **Certidão de Óbito** original transcrita pelo oficial Evandro Cardoso de Andrade, da comarca de Miguel Calmon, Bahia, lavra a morte do cangaceiro nos seguintes termos: “Certifico que, em data de 27 de maio de 1940, no Livro nº C 12, à fls 7 verso. sob o nº 1.567, foi feito o registro de Óbito de **CRISTINO GOMES DA SILVA (vulgo Curisco)**”. Neste primeiro traço narrativo da certidão, o morto tem a sua identidade apresentada com o destaque em **vermelho** e CAIXA ALTA do nome civil; e os (parênteses) utilizados para aprisionar o nome do cangaceiro grafado em letra regular e em **vermelho**, com o fonema **kü** grafado na forma mais popular **Curisco** e não **Corisco**, conforme a sintaxe culta mais aceita. O **vermelho**; a citação do vulgo entre (parênteses) e a grafia mais popular do fonema kü sugerem o ruído lingüístico de elementos populares recalcados na CAIXA ALTA e inércia do nome cartorial Cristino Gomes da Silva, que apaga a agilidade do raio significativo do nome vulgar atribuído ao mito do cangaceiro. Os nomes – oficial e popular – são grafados no documento seguindo uma hierarquia da superioridade do primeiro em relação à inferioridade do segundo, conforme as marcas lingüísticas e gráficas da caixa alta do primeiro e da forma regular e do distintivo “vulgo” no segundo. Mas a reversão da leitura do significado pelas marcas discursivas da cor vermelha destrói a hierarquia e acende as nuances da cor vermelho / sangue, que banha a imagem da violência do cangaceiro. Esta imagem do vermelho / sangue é a marca problemática da fala do personagem Corisco de Glauber Rocha, em *Deus e o Diabo*, quando coloca a violência do cangaço na crise social e existencial do herói vencido na seqüência das mais emblemáticas do filme, quando Corisco baila em transe e promete matar o responsável pela traição e morte de Lampião. Na seqüência ele contracena com o vaqueiro Manuel, com Rosa e com Dada, que não entendem a razão de tanto sangue, mas compreendem o transe do cangaceiro na

autofagia da sua luta sem poder escapar da violência. Entretanto, a imagem da violência no filme de Glauber Rocha não é mais a cilada do naturalismo literário e cinematográfico tradicionais, pois a representação é construída revolucionariamente do hibridismo ideológico de traços “primitivos” do irracionalismo do cangaço, mas também vislumbra os traços de outra racionalidade dialética do *cinema novo*, que ativa nova compreensão sobre o cenário da violência agrária no Nordeste brasileiro. A fala de Corisco na cena desloca a categoria naturalista tradicional da violência do cangaço para um lugar político radical na história do cinema brasileiro:

Corisco – Tira os fantasma da cabeça que eu num agüento mais ver você no sofrimento... já faz três dia, é muito tempo pra quem viveu na guerra. O corpo de Maria Bonita inchou, apodreceu, os bicho agora tão comendo os olhos bonito dela... morreu Maria mas Lampião está vivo. Virgulino acabou na carne mas o espírito está vivo. O espírito está aqui no meu corpo que agora juntou os dois... Cangaceiro de duas cabeça, uma por fora e outra por dentro, uma matando e outra pensando! Agora é que eu quero ver se esse homem de duas cabeça pode consertar esse sertão. É o gigante da maldade comendo o povo pra engordar o Governo da República! Mas São Jorge me emprestou a lança dele pra matar o gigante da maldade. Ta aqui! Ta aqui o meu fuzil pra num deixar pobre morrer de fome! (ROCHA, p 274)

A transcrição da **Certidão de Óbito** continua desdobrando os traços “ficcionais” das informações sobre o morto: “... falecido em 25 de maio de 1940, às 17: 00 horas, nesta cidade de Djalma Dultra, comarca de Jacobina-Bahia.” Neste trecho, surgem situações discursivas relevantes, como a dos dois dias de decurso entre a constatação da morte e o seu registro oficial, o que permite inferências quanto à escolha do texto-discurso para oficializar a morte do cangaceiro, após as devidas autorizações legais, conforme requer um caso de Estado como o do cangaço, numa região praticamente sem a presença estatal, a não ser através da cobrança de impostos e da força policial. O decurso do tempo entre a morte e o documento também pode indicar as condições de localização da luta e a deficiência de transporte na região. Mas um traço importante são mudanças estruturais da nação brasileira, configuradas nos elementos textuais e para-

textuais referentes ao território do país em conformação, como na mudança do nome do distrito de Jacobina – Djalma Dutra, que após a emancipação passa a ser a comarca de Miguel Calmon. Na transcrição atual o documento é atualizado e o registro substitui a comarca sede na época da morte do cangaceiro - Jacobina, pela comarca atual de Miguel Calmon. O que parece irrelevante para a discussão identitária, assume um sentido importante, pois a reivindicação do título de sede do cartório onde está o registro da morte do famoso e mitológico cangaceiro Corisco, configura uma mudança na política cultural brasileira, pois, para a antiga comarca o importante era ter registrado em seu cartório o documento de extermínio do último cangaceiro, mas para a comarca atual o valor do documento é a preservação da memória do mito do cangaceiro. Esta mudança configura a nova política cultural brasileira contemporânea de resgate da história cultural do país. Isto repercute com intensidade na ética e na estética cinematográfica do cangaço, que chegou a ser, durante a República Velha e o Estado Novo, no auge do *cinema primitivo* e do surgimento do *cinema clássico*, caso de polícia e de política, que repercute também na censura da ditadura militar contra a veiculação de filmes violentos que maculavam a integridade moral do país no exterior; repercute ainda hoje, quando as imagens do cangaço estimulam o público a compreender metonimicamente e metaforicamente a realidade nacional, através dos filmes que abalam a Identidade Nacional oficial, como é o caso do filme *Corisco e Dadá*.

Na **Certidão de Óbito** de Corisco surgem outros traços discursivos que dialogam mais fortemente com o mito do cangaço no cinema, causando mais fissuras no discurso do documento oficial sobre a desmistificação do “bandido social”. Vejamos os termos do documento: “sexo masculino” de “cor branca”, “profissão bandido”, “natural do Estado de Alagoas”, mas domicílio e residência “nômade”, contando “33 anos de idade” e “estado de civil solteiro”, “filho de Manoel Anacleto e Firmina Maia”, estes “residentes e domiciliados no Estado de Alagoas”. O sexo da violência no cangaço é o

masculino, conforme a cultura patriarcal do Nordeste brasileiro. Mas Lampião introduziu a mulher no cangaço, passando ela a viver as mesmas experiências ativas e passivas da violência; no entanto a memória patriarcal ainda reluta em aceitar o novo papel feminino nas mesmas condições do homem. Nos filmes de cangaço, mesmo do *cinema moderno*, as mulheres são geralmente vítimas do destino patrocinado pelo homem condutor da família, que não respeita as tentativas das companheiras para abandonar a violência. No filme *Deus e o Diabo*, uma das cenas enfoca a tensão do gênero, quando Corisco prepara os seus planos de vingança e, ao fundo da tomada, Rosa e Dadá alheiam-se à violência “masculina” e trocam carícias “femininas”. O discurso, que parece reproduzir a cultura convencional desvia-se quando a resistência de Rosa aos projetos de Manuel culmina com o assassinado do beato por ela, para livrar Manuel do inferno sebastianista que prometia o céu. A percepção política de Glauber Rocha desloca o discurso patriarcal da exclusividade masculina sobre a violência para a ação de Rosa ao matar ao beato, tendo esta violência um aspecto de liberação redentora, ao mobilizar no filme as dobras do discurso de Frantz Fanon na forma revolucionária do *cinema novo*, com a reversão da violência para despertar ao opressor o oprimido no ato violento assimilado e sublimado pelos dominados contra os projetos autoritários dos dominantes. Para Frantz Fanon, “le colonialisme impliquait un univers manichéen où l’infériorité permanente du colonisé était tenue pour établie”. (FANON, 1991, 23) No filme *Corisco e Dadá*, a mulher acompanha a ações do homem, articulando a dialética do amor / dor na condição do papel feminino da donzela roubada da família, ou a mulher consciente da violência ao assumir a luta com companheiro na mesma condição, ressaltando outra racionalidade da personagem, em contraponto ao paradoxo da razão “instintiva” que associa a violência ao homem, ou masculiniza a mulher.

Na **Certidão de Óbito**, a questão identitária da cor “branca” atribuída a Corisco é o reflexo da memória vulgar que o populariza como o “diabo loiro”; a raça branca

colada ao sertanejo encena uma contradição da teoria de miscigenação clássica, que via no branqueamento a melhora do mestiço. Mesmo “branco / loiro” atribuído a Corisco um estereótipo sem conotação étnica é importante discutirmos este discurso no documento, seguindo as recorrentes questões de raças no Brasil até hoje. Já a profissão de “bandido” instaura uma situação discursiva mais problemática ainda, devido ao inusitado uso do termo no documento oficial de óbito. O “bandido primitivo” no documento desvela o ressentimento social da escrita que desqualifica a vida social e econômica de Corisco. Mas a história econômica do Nordeste cruza inevitavelmente com o cangaço, conforme a vasta documentação de teses como a de Rui Faço e Frederico Pernambucano de Mello, quanto à condição desprivilegiada de grande parte da população, que conduzia os jovens aos grupos de cangaceiros, grupos estes que movimentavam somas de pilhagens em negócios com mercadorias e armas, que enriqueciam muitos comerciantes, os quais diversificavam seus empreendimentos para “lavar” o dinheiro acumulado no comércio com os criminosos, sendo esta estratégia econômica da diversificação uma das condições primordiais do capitalismo moderno no Nordeste, apesar do combalido estágio econômico da região. Além do comércio nos negócios do cangaço, os cangaceiros também prestavam serviços ao latifúndio na rede de influências das disputas entre os senhores de terra na região. Ou seja, a “profissão de bandido”, conforme registra o documento, para justificar e desqualificar a morte do cangaceiro acaba por afirmar uma condição econômica fundamental da economia do sertão nordestino. Para Pernambucano de Mello:

Surpreendentemente é possível afirmar-se hoje, imagem literária à parte, que os maiores cangaceiros, entendidos estes como os chefes de grupos de maior expressão, gostavam da vida no cangaço. Num sertão profundamente conturbado pelas disputas entre chefes políticos, lutas de famílias, ausência de manifestações rígidas e eficazes de um poder público longinquamente litorâneo; sertão povoado por um tipo especial de homem, individualista, sobranceiro, autônomo, desacostumado a prestar contas de seus atos, influenciados pelos exemplos de bravura dos cavaleiros medievais; sertão que tinha no épico o seu gênero maior, fazendo vivas páginas de um Carlos Magno e os Doze Pares de França, de um

Roberto do Diabo, de um Donzela Teodora, de um João de Calais; num sertão assim anormal a olhos urbanos, o cangaço representava, na verdade, uma ocupação aventureira, um ofício epicamente movimentado, um meio de vida, ou até mesmo um amadorismo divertido de jovens socialmente bem situados, carentes de afirmação. (MELLO, 2004, 117)

Quanto aos termos da **Certidão de Óbito** sobre à origem do cangaceiro morto, do “Estado de Alagoas”; e ao seu domicílio “nômade”, ficam patentes outros traços circunstanciais do discurso de uma região informal na aparente formalidade do texto, circunstâncias que representam situações sociais e antropológicas fundamentais para o discurso da nacionalidade no Brasil. O deslocamento do cangaceiro entre o seu nascimento em Alagoas e sua morte na Bahia, reconstrói a divisão geopolítica da região cultural nordestina, que não se caracteriza nas fronteiras fixadas. A gênese do nomadismo das memórias do cangaço percorre um longo corredor geográfico, atravessando as fronteiras geo-políticas do Ceará à Bahia, passando pelos territórios da Paraíba, do Piauí, de Sergipe, de Pernambuco, ou seja, por 7 (sete) Estados da Federação, dos 9 que compõem a região Nordeste do Brasil. Esta condição nômade repercute jurídica e militarmente sobre a condição federativa, levando a política de segurança do governo às estratégias de agrupamentos policiais que transitavam entre as fronteiras dos Estados, conhecidas pelo nome popular de forças militares “volantes”.

Quanto ao termo nômade utilizado na **Certidão de Óbito**, por certo o escrivão não levou em conta os problemas filológicos, sociais e antropológicos, muito menos, a tensão filosófica do conceito de nomadismo em relação ao termo migrante, qualificador mais comum deste personagem nordestino, tanto na nomenclatura oficial, quanto na arte regionalista tradicional. Para Gilles Deleuze (1997, 13), o nômade não é binário, mas “antes como a multiplicidade pura e sem medida, a malta, irrupção do efêmero e potência da metamorfose”, como o cangaceiro, o nômade “desata o liame assim como trai o pacto”, segundo Gilles Deleuze, (op. cit.) o nômade:

Faz valer um furor contra a medida, uma celeridade contra a gravidade, um segredo contra o público, uma potência contra a soberania, uma máquina contra o aparelho. Testemunha de uma outra justiça, às vezes de uma crueldade incompreensível, mas por vezes também de uma piedade desconhecida.

No qualificativo de nômade o escritor flagrou a condição de Corisco e a memória coletiva do Nordeste, sendo esta a memória ativada na narrativa cinematográfica alegórica do *cinema novo* ao cinema contemporâneo de cangaço.

Os filmes *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *Corisco e Dadá* refletem nas imagens da nação a preocupação ética através da estética, impulsionando a recepção do cinema moderno brasileiro para o “entre-lugar” do espetáculo de ação e a reflexão identitária. Para realizar o contraponto ético e estético é importante percebermos os elementos articulados na linguagem do cinema, através da escolha da luz e da angulação das tomadas, mecanismos que produzem os sentidos epifânicos das personagens; é também necessário observarmos o diálogo entre a ficção e os discursos sociais, antropológicos e históricos oficiais sobre o tema do cangaço. A leitura deve atentar para os traços discursivos dialógicos entre obras de arte ficcionais e documentais e os textos oficiais, como a **Certidão de Óbito** de Corisco, para flagrarmos os sentidos que atravessam as descrições de Cristino Gomes da Silva, como, tinha “33 anos de idade”; era “solteiro” e filho de Manoel Anacleto e Firmina Maia. Os 33 anos de idade atribuídos a Corisco realçam a juventude etária do líder cangaceiro, mas destaca também a precocidade da morte no violento sertão brasileiro da época, paradoxalmente uma longevidade aos 33 anos de idade, pois já se consagrava o mito. A figuração mítica da idade do cangaceiro pode ainda ser um oposto simétrico do Cristo, o cangaceiro ocidental da “não-violência”. A reversão entre violência / não-violência associada à percepção da performance social e mítica do Corisco versus Cristo, ou de Deus versus Diabo, deixa marcas fortes nas narrativas cinematográficas, como o São Jorge guerreiro

enfrentando o Dragão da Maldade na obra de Glauber Rocha e em toda a tradição cinematográfica de cangaço.

Já a classificação civil de “solteiro” para o cangaceiro é mais uma marca da convenção social no documento, pois sabemos que Corisco convivia com Dada com quem teve filhos e viveu segundo as normas da Igreja Católica, informalmente, por não poderem contrair o sacramento oficialmente, pelas óbvias razões do nomadismo. Seus pais sim, estes tinham os nomes firmados e domiciliados fixamente, portanto não tinham a necessidade de serem nomeados pelos nomes vulgos, apesar de ser esta uma norma social da região Nordeste, que sempre associa a pessoa a um nome popular.

Finalmente, a **Certidão de Óbito** de Cristino Gomes da Silva lavrada no cartório da Comarca de Miguel Calmon diz que as informações do documento tiveram como declarante o “Sargento José Fernandes da Silva”; e quanto à atestação do óbito, o texto explicita que “não teve assistência médica”; apontando como causa da morte “tiros de metralhadora no abdômem”, e que o corpo foi sepultado no “cemitério da consolação, desta cidade.” O declarante militar e a ausência de atendimento médico definem as condições da morte do cangaceiro, segundo uma lógica estatal do extermínio, o que caracteriza a luta do cangaço para além do rebelde primitivo de Eric Hobsbaw, atribuindo ao combate militar um aspecto de guerrilha com repercussão social e política, transformando o cangaço em mito no meio intelectual. Já os “tiros de metralhadora no abdômem” explicitam a guerra fratricida que não dá chances de vida ao “cabra marcado para morrer”. Apesar dos tiros fora de zonas mortais, a belicosidade moderna da metralhadora canta mais alto do que o grito de Corisco em *Deus e o Diabo*: “mais forte são os poderes do povo”. O ato de cortar as cabeças dos cangaceiros confirma esta descrição da morte marcada. A cabeça cortada no plano real da luta entre o cangaceiro e o Estado é a imagem repetição do discurso ideológico oficial dos documentos sobre as trágicas epopéias populares da história social do país. Contudo, os mitos têm muitas

cabeças, como diz o Corisco de Glauber, e uma delas é a memória popular que atravessa a linguagem oficial por dentro transformando as narrativas artísticas em releituras da nação oficial.

Bibliografia:

CAETANO, Maria do Rosário (org). *Cangaço – O Nordeste no Cinema Brasileiro*. Brasília: Avathar, 2005.

DELEUZE, Gilles. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Peter Pal Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: editora 34, col. Trans, 1997, vl 5.

DE MELLO, Francisco Pernambucano. *Guerreiros do sol – Violência e banditismo no Nordeste do Brasil*. São Paulo: Girafa, 2004.

FANON, Frantz. *Lês damnés de la terre*. Paris : Gallimard, 1991.

GALVÃO, Maria Rita e Jean-Claude Bernardet. *O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira – Cinema*. São Paulo: Brasilense, 1983.

LEAL, Wills. *O Nordeste no Cinema*. João Pessoa: UFPB/FUNAPE, 1982.

ROCHA, Glauber. *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

SENNÁ, Orlando (org). *Glauber Rocha - Roteiros do Terceiro Mundo*. Rio de Janeiro: Embrasilme/Alhambra, s/d.

TOLENTINO, Célia Aparecida Ferreira. *O Rural no Cinema Brasileiro*. São Paulo: Unesp, 2001.

