

Universidade Federal Fluminense
Instituto de Ciências Humanas e Filosofia
Graduação em História
Disciplina: Memória, cinema e ditadura no Brasil

Professora Janaína Cordeiro

Hugo Carvana, ator e cineasta: a malandragem carioca no cinema brasileiro, nos governos de Médici e Geisel.

Por: Augusto Cesar Pimentel do Monte Lima e Marco Antonio Serafim de Carvalho

Resumo

O artigo a seguir pretende analisar os dois filmes de Hugo Carvana, “Vai Trabalhar Vagabundo” de 1973 (seu primeiro filme como diretor) e “Se segura Malandro” de 1978 (respectivamente, seus primeiro e segundo filmes como diretor) levando em conta os diferentes contextos políticos em cada um deles, influenciando diretamente sobre a mensagem que o diretor pretende passar: no filme de 1973, “Vai trabalhar, vagabundo”, lançado sob o governo do general Emílio Garrastazu Médici (30 de outubro de 1969 a 14 de março de 1974), quando há crítica ao status quo que ela é velada, sutil ao extremo, servindo a película muito mais ao entretenimento puro e simples; no caso de “Se segura, malandro”, de 1978, lançado durante o governo do general Ernesto Geisel (15 de março de 1974 a 15 de março de 1979), presidente que iniciou efetivamente a distensão do regime, a crítica já se faz mais presente, servindo o filme não apenas como ótimo entretenimento, mas como contundente crítica social, feita de maneira bem humorada, com bastante sarcasmo. O objetivo deste artigo é evidenciar que a ditadura no Brasil não foi um bloco homogêneo de dominação política e social, cada governo militar teve as suas particularidades e formas diferentes de contestação surgiram em cada um dos cinco mandatos.

Palavras chave: Ditadura, Cinema brasileiro, Hugo Carvana

Considerações preliminares

Ambos os filmes são usualmente identificados pela grande mídia erroneamente como similares das chanchadas dos anos 1950, o que a nosso ver não está correto. Neste gênero, o erotismo domina o filme e o enredo acaba sendo o menos o importante, em função do entretenimento puro e simples. Nesses dois casos analisados não; há cenas eróticas, como era praxe no cinema nacional, mas elas são complementares e não funcionam como carro-chefe do filme. Hugo Carvana é um diretor que é subestimado no cenário cinematográfico nacional devido às muitas tomadas externas e em locais públicos (tais como trens, ônibus, praças e ruas) de seus filmes, mostrando o trabalhador, o cidadão urbano pobre em sua condição mais crua, muitas vezes até atuando diretamente com o público, que em seus filmes aparecem tal como são, sem a necessidade de figurantes em muitos casos; na verdade, pensamos que esse é um elemento que valoriza historicamente seus filmes porque as tomadas externas nos dão uma ótima noção visual e do mapa de costumes do Rio de Janeiro da década de 1970.

Analisando o filme “Vai trabalhar, vagabundo” (1973)

A trama do filme se desenrola no Rio de Janeiro e se inicia com Dino deixando a cadeia em meio a confusas vozes falando do otimismo e dos lemas do milagre brasileiro, demonstrando o protagonista estar mais preocupado em sair logo dali do que dar atenção às recomendações feitas pelo guarda que o acompanha. Já livre, Dino volta para uma vida pregressa de pequenos golpes, jogos de sinuca, apostas e malandragem, com destaque para as cenas iniciais do filme, onde o personagem interage com pessoas comuns na rua: as pessoas se mostram muito à vontade em dialogar com o personagem, inclusive um sujeito diz a Dino a frase que intitula o filme: “Vai trabalhar, vagabundo!”, ao que Dino retruca: “Eu não! Não sou doido ... ou sou?”. Em certo trecho, o dono da sinuca mostra ao personagem principal, Dino Meireles, por onde vai passar uma nova obra viária da cidade, a perimetral, explicando que todas aquelas casas do subúrbio vão desaparecer, talvez havendo aí uma alusão às mudanças urbanas, ao progresso que caminhava junto ao “milagre econômico”; caminhava, quando as pessoas foram removidas de suas casas sem qualquer tipo de indenização ou preocupação como levariam suas vidas, tudo em nome do progresso. Neste ponto também fica explícita uma referência ao desaparecimento de “muita gente boa”, segundo diz o dono do bar à

medida que Dino vai perguntando por diversos conhecidos, correspondência com os desaparecidos políticos e com o massacre da luta armada no país.

O filme passa a girar então em torno de um jogo de sinuca entre os dois maiores campeões do pano verde, Babalu (Nelson Xavier) e Russo (Paulo César Peréio); por conta de um histórico jogo protagonizado por ambos, o vencedor, Babalu, fica com a linda Vitória como “prêmio” e o perdedor, inconformado com o resultado, enlouquece e é internado em um hospício. Babalu posteriormente abandona a malandragem e vive em uma modesta casa com sua mulher, Vitória (Rose Lacreta), que detesta jogo e constantemente pressiona Babalu para que ele arranje um trabalho. O segundo está internado em um hospício e, após muitas confusões protagonizadas por Dino para resgatá-lo de lá e convencê-lo a disputar uma revanche contra Babalu, em uma contenda envolta em muita grana de apostas, o jogo finalmente é organizado, gerando muita expectativa e contando com a participação de muitas pessoas.

O filme mostra também o início do tráfico de drogas na cidade: quando, no salão da sinuca, chega um personagem negro representando um respeitado bandido – que todos olham com medo – uma oposição clara ao malandro que aplica pequenos golpes, simbolizado por Dino, como se a malandragem fosse um estilo de vida e não um crime. Em pleno jogo o salão é invadido pelo personagem do Coronel, que sustenta a personagem de Valentina Godoy, mais um dos que foram ludibriados por Dino e que, arbitrariamente dando tiros, encerra o jogo como um choque na ordem livre ali estabelecida.

O filme se encerra com Dino dando mais um golpe, desta vez fantasiado de padre para receber donativos de uma moça, e voltam mais uma vez, de maneira confusa, as frases de otimismo, relacionadas ao milagre brasileiro. A mensagem de otimismo é entendida por nós de forma crítica; evidencia-se no filme, de maneira sarcástica, a tentativa, da propaganda política da ditadura militar, de fincar no imaginário social pressupostos de um comportamento comum dos brasileiros, quase mítico, “povo cheio de virtudes” e “país destinado à grandeza”. O elenco se apresenta no final do filme, percorrendo diversos pontos da cidade fora do contexto da história, despedindo-se do público.

Análise do filme “Se segura, malandro” (1978)

Neste filme a história também se desenrola no Rio de Janeiro, são muitas pequenas tramas em paralelo e isso dá uma dimensão maior ao filme, o drama dos imigrantes nordestinos que migram motivados por melhores condições de vida e são empurrados ao subemprego quando chegam à cidade grande; a prostituição e a marginalidade: no caso dos personagens Laurinha (Louise Cardoso) e Romão (Paschoal Villaboim), que são localizados pelo programa de rádio de Paulo Otávio, amarrando o filme e servindo como porta voz e fio condutor da dinâmica da trama central; há uma série de tiradas extremamente críticas – em relação aos desdobramentos na vida cotidiana do brasileiro médio a alta inflação que imperava no governo Geisel – e muito cômicas, prêmios como 1 kg de feijão, venda de carnês de salário mínimo para as pessoas emagrecerem, em contraponto com anúncios de grifes caras como relógios “Baume & Mercier”;

O anúncio de que um doido seqüestrou o elevador (outro elemento forte dentro da história, aproximadamente um terço do filme se passa nessa situação) no prédio de uma empresa põe a imprensa e a população em polvorosa. Alcebíades (Lutero Luiz), revoltado com a sua família e sua vida, dedicada majoritariamente ao trabalho e à empresa, a “HJ & Irmãos”, seqüestra um elevador no centro da cidade, no prédio do escritório onde trabalha, exatamente no dia em que completaria 30 anos de trabalho, ameaçando a senhorinha Clotilde (Henriqueta Brieba) com uma faca que o ascensorista (Wilson Grey) utilizava para comer uma laranja; esse aliás seria todo o enredo do filme, na idéia original do diretor Hugo Carvana, mas aos poucos outros elementos foram sendo adicionados à história.

Candinho (Helber Rangel), um economista de esquerda, vive em uma favela com sua mulher, por imposição de seu pai (Milton Carneiro) como condição necessária para trabalhar no comando das suas empresas; é funcionário do próprio pai em uma fábrica, trabalhando como um operário comum; na favela onde mora há um grande esforço da comunidade para a construção de um banheiro coletivo e tanto os moradores quanto os operários da fábrica são representados como pessoas felizes, em consonância com o lema da rádio: “sorrindo se chega mais fácil ao meio do inferno”. O papel de Candinho é uma contundente crítica à esquerda pouco pragmática que não optou pela luta armada no Brasil; envolvido em planejamentos, elocubrações e dialéticas antes de

qualquer ação, tenta provocar a tomada de consciência no cidadão comum, despolitizado, mas acaba sendo cooptado pelo pai no momento em que trabalhava ativamente na construção do banheiro coletivo da favela, ou seja, a esquerda foi cooptada, abafada, silenciada.

A cena final traz uma batida entre uma ambulância e um camburão, o que pode ser entendido como um colapso desse Estado amplamente propagandeado como aquele que dá certo, rejeitando o caráter positivo da administração militar, que já não tinha como se sustentar satisfatoriamente entre a população civil em fins da década de 1970. Todo o elenco foge do camburão e da ambulância, fora do contexto da história, mas numa clara alusão de que toda a sociedade está condenada e simultaneamente, redimida com a fuga; como se dissesse que tudo seria “perdoado” pelo tempo, abusos e excessos da esquerda e do Estado de exceção criminoso.

A relação dos filmes entre si e com os governos Médici e Geisel

Os filmes em si já dão uma demonstração bem clara de como a ditadura vai amenizando no que diz respeito à censura; “Vai trabalhar, Vagabundo” é rodado no governo Médici e é muito menos crítico que “Se segura, Malandro”, que é rodado no governo Geisel. A crítica do “Vai Trabalhar, Vagabundo” é muito mais sutil, como nas cenas do hospício onde se encontra o personagem Russo, onde os loucos são os médicos e enfermeiros, aliás, tudo que é oficial ou ligado ao governo é tratado com escárnio nos dois filmes; no primeiro filme, o enredo é mais concentrado no malandro Dino, enquanto que no segundo a história gira em torno de várias situações distintas, como o elevador, a favela habitada por Candinho e sua mulher, um rapaz jovem e rico que faz uma aposta com o pai para ganhar todas as suas empresas e Paulo Otávio, o comandante da estação clandestina de rádio “Se segura, malandro” que age como um elo amarrando o enredo, juntamente com as idas e vindas de sua assistente/repórter Calói Volante (Denise Bandeira), sempre correndo da polícia e perseguindo os acontecimentos, dando dinâmica ao desenrolar da trama.

Por expor tão abertamente o cotidiano do carioca, ele abre espaços para críticas mais concretas, mas essas críticas só foram possíveis de ser encaixadas no filme devido ao momento político vivido em 1978, quando o filme é lançado, um ano antes da anistia, ou seja, em um contexto muito mais de abertura do que em 1973. Isso corrobora

mais uma vez contra a visão de que o a ditadura foi um bloco único e coeso em seus 21 anos.

Para fins de uma crítica à lógica ditatorial o filme “Se segura, malandro” é bem mais rico que “Vai trabalhar, vagabundo”. A comédia é garantida nos dois filmes, mas o “Vai trabalhar vagabundo” é o que apresenta maior comicidade, com as antológicas cenas da fuga do hospício, da cachaça caseira do personagem Russo, da cena do entregador de pizza, etc.

“Se segura, malandro” tem alguns elementos bem interessantes, o tempo todo há uma crítica bem humorada do ufanismo, do “milagre brasileiro” (mesmo que o filme tenha sido feito durante o governo Geisel e o “milagre” tenha ocorrido no governo Médici, esse elemento ainda era forte na conjuntura nacional) e do tecnicismo;

O personagem Candinho com seus métodos científico-econômicos para a pobreza e a situação a que foi obrigado a viver é o melhor exemplo dessa crítica: no refeitório da empresa, enquanto todos discutem sobre a bola de meia que foi perdida, Candinho propõe um plano de investimento aos operários para a compra de uma bola de couro e é ridicularizado pelos demais, da mesma forma como também ocorre na construção do banheiro. Após ter um contato mais direto e claro com os moradores da favela, passa a encarar de forma mais empírica sua realidade, vendo que o que aprendeu na faculdade de ciências econômicas não o credenciou para solucionar os novos problemas que surgiram em sua posição de operário, passando a se dedicar a comunidade até o momento que seu pai vem para buscá-lo e mostra a mentalidade da elite perante as classes subalternas.

O discurso que o comendador Cândido profere a Candinho, expõe, para começar, que ninguém é semelhante a ninguém. Por fim, convencido e vendo que perderia sua herança, Candinho entra no carro com seu pai, em uma das últimas cenas do filme, abandonando o trabalho na construção do banheiro coletivo.

Em relação ao “milagre brasileiro”, o locutor Paulo Otávio satiriza a miséria, a fome, os baixos salários e desemprego. Como em uma afirmação: “Milagre brasileiro para quem?”. Certamente não para as filas de desempregados, famintos, operários que se sujeitam às péssimas condições de vida e dignidade; esses elementos todos aparecem no “Se segura, malandro”, alguns aparecem no “Vai Trabalhar, Vagabundo”, como a favela onde mora Babalu e o cortiço onde moram os pais de Dino. A crítica ao oficial e ao que é do governo está sempre presente, no caso do primeiro filme: as cenas do hospício onde os maiores doentes mentais são os médicos e o efeito curativo que a

cachaça produz em Russo; da mesma forma é apresentado no segundo filme, no final, quando o locutor Paulo Otávio e a repórter Calói Volante são presos respectivamente pelo hospício e pela polícia, e em seu caminho as duas viaturas se cruzam e batem de frente uma com a outra, representando o Estado em crise.

A imprensa também é um foco de crítica, especialmente no “Se segura, malandro”: tudo que o locutor Paulo Otavio fala sem eu microfone é absorvido imediatamente como verdade pelas pessoas, como quando ele diz sobre as férias para os funcionários do Centro da cidade bancadas pelo governo, a comida grátis no Copacabana Palace, as pessoas parecem completamente alienadas, acreditando nas mais esdrúxulas notícias, isso atinge até os personagens Laurinha e Romão, a quem é prometida uma casa pela repórter Calói Volante e os dois comemoram bastante; no desenrolar do filme, Romão diz que está só esperando a casa que o programa prometeu para se casar com Laurinha, ou seja, as pessoas aceitam tudo sem questionar, talvez uma crítica à intensa manipulação de notícias, a censura e a crença nos dados inventados pelas agências estatais. Também a ambigüidade da imprensa e sua volatilidade: em um determinado momento Paulo Otávio pede à Calói Volante que se dirija ao prédio da Rio Branco para retirar Alcebíades de dentro do elevador em que seqüestrou, contudo, à medida em que as pessoas ligam para o programa apoiando o doido do elevador, a postura muda completamente: Paulo Otávio pede então que a repórter segure o doido dentro do elevador, demonstrando bem o jogo que a imprensa faz; o que mais vale é a audiência, mesmo que se intervenha no desenrolar dos fatos. O programa chega a oferecer comida para os ocupantes do elevador, além de uma televisão e apoio.

Em “Se segura, malandro” existe um momento que vale muito ser destacado, o velhinho paralítico que morre ao ver as coxas de Laurinha e é levado de maneira passiva percorrendo diversos pontos da cidade, parece uma metáfora a respeito das pessoas deixarem ser conduzidas indistintamente; crianças, escoteiros, moradores de rua conduzem a cadeira de rodas. O velhinho atravessa a Baía de Guanabara em uma barca, indo parar em Niterói, sem que ninguém ateste que ele está morto, é simplesmente arrastado para lá de para cá; além de explicitar que ninguém está disposto a resolver o problema de fato, mas sim adiar a sua resolução ou empurrá-lo para outro, talvez uma crítica dupla tanto à passividade da sociedade como a parcimônia e a morosidade das autoridades competentes.

O ambiente dentro do elevador no “Se segura, malandro” é um retrato muito bem esquadrihado da sociedade brasileira no período, chega um dado momento em

que cada um ali vive em seu próprio mundo: a velhinha vê televisão, um homem tenta a todo custo ter relações com a amante, o ascensorista come seu sanduíche (oferecido pelo programa de rádio), etc. À medida que o tempo vai passando diversas pessoas começam a entrar no elevador para escapar de seus problemas: um homem com várias dívidas, o punquista fugindo da polícia e o representante da irmandade dos neuróticos (Paulo César Peréio, mais uma vez hilário), talvez em uma alusão a toda paranóia existente durante todo o regime militar de medo do comunismo e de como essa paranóia influenciou também as pessoas. Por fim, a confusão generalizada para se eleger um líder dos habitantes do elevador; talvez essa seja uma crítica à esquerda, onde em um sistema (o elevador) os indivíduos sentem necessidade de terem lideranças e depositarem confiança em alguém, chegando o ascensorista a se candidatar e dizer que é o líder, mas Alcebíades é aclamado por todos como sendo o líder, e nesse momento ele se revolta e começa a se retirar do elevador, sob os protestos dos que ficam, uma situação muito interessante; no início ele era visto como criminoso e louco por ter seqüestrado o elevador, até mesmo por aqueles que estavam ali com ele, no final ele é visto como traidor da causa por essas mesmas pessoas que agora desejam permanecer no elevador. Uma exemplificação sobre “desbundar” perante às situações-limite.

A trilha sonora de ambos os filmes é excelente e combinam perfeitamente com o enredo, músicas compostas por Chico Buarque, Aldir Blanc, João Bosco, Mário Lago. No caso, o samba “Plataforma” (João Bosco), da abertura do “Se segura, malandro”, é cantada por Paulo Otávio no momento em que é levado para a ambulância do hospício: “não põe corda no meu bloco, nem vem com teu carro-chefe, não dá ordem ao pessoal, não traz lema nem divisa, que a gente não precisa, que organizem nosso carnaval”. Sabemos que divisa e lema são elementos típicos da caserna, de uma conjuntura militarizada, o personagem cantando isso para os enfermeiros que o levavam é uma representação do protesto de um só contra a ordem existente. O mesmo ocorre quando a repórter Calói Volante é presa e levada para dentro do camburão, sem reagir, encerrando a programação da rádio falando o lema que também é repetido por Paulo Otávio, o locutor, durante muitos momentos do filme: “sorrindo se chega mais fácil ao meio do inferno”.

A trilha sonora de “Vai trabalhar, vagabundo”, composta por Chico Buarque e Roberto Menescal, mostra uma condição que está em extinção, como diz o dono da sinuca ao falar dos velhos malandros da área que desapareceram, parece que muito daquilo que havia no passado era bom e mudou, talvez em uma alusão de que o golpe

mudou o tempo de alegria da malandragem para este agora onde essa condição está em um plano que só pode ser acessado pelo saudosismo. A trilha sonora também aparece dentro do contexto do filme, quando Dino convoca seus amigos da malandragem, Babalu e Russo para o jogo de sinuca com as palavras: “Vai trabalhar...”, no que o outro lhe responde, como havendo um código implícito entre eles: “vagabundo”, uma senha para identificá-los com a vida desregrada, mesmo Russo estando no hospício ele não esquece e também responde de forma apática, mas que vai se dissolvendo à medida que Dino vai lhe oferecendo a cachaça; o tratamento dos vícios do homem comum como uma questão patológica, curado do tabagismo e alcoolismo, quando na verdade não há nada para ser curado.

As tomadas externas têm um grande valor para quem deseja ter uma ideia de como era a vida no Rio de Janeiro, justo esse elemento que sempre serviu de combustível para a crítica de Hugo Carvana é o que torna tão especial, ver um Rio de Janeiro repleto de fuscas, as barcas que ainda circulam no fim de semana, trens antigos (alguns ainda em funcionamento atualmente) e como estes espaços mesmo sendo idênticos têm valores e utilizações diferentes, ou não; além do figurino das pessoas, o linguajar e as gírias, alguns elementos muito próximos e outros tão distantes de nosso tempo, mas nota-se que o espírito humano continua o mesmo, como nas situações em que um sujeito pede a Alcebíades emprego para sua prima e, já que uma funcionária seria demitida; e nas palavras do próprio Alcebíades quando diz que quando morrer alguém ira ficar feliz, pois haveria uma promoção no quadro da empresa. Do mesmo modo que o malandro Dino visita sua família no cortiço e o pai lhe pede dinheiro para quitar a prestação do carro; a fé nos orixás da esposa de Babalu para sair da vida difícil que vivia e a alegria de conseguir o dinheiro para o barraco em Ramos entre outras situações que vemos também hoje em dia mesmo tendo se passado mais de 30 anos do lançamento desses filmes, como por exemplo, o desejo maior do trabalhador urbano é ter a sua própria casa, paga ao longo de toda uma vida.

Conclusão

É interessante compararmos os dois filmes com os momentos em que foram feitos, dois momentos diferentes da ditadura brasileira, os governos Médici e Geisel; o primeiro marcado pelo auge do ufanismo e pelo “milagre brasileiro” e seu posterior uso como justificador de um mito nacional para sugerir um modelo de comportamento. O

segundo como o início da distensão. Mesmo o “Vai trabalhar, vagabundo” sendo um filme bem mais leve no que diz respeito às críticas ao governo, foi bem melhor recebido pela crítica internacional, tendo recebido diversos prêmios na Europa, talvez por isso seja fácil localizá-lo. Este filme trata basicamente dos “marginais sociais” que foram deixados de lado pelo processo de modernização empreendido pelo milagre, além de não corresponderem aos padrões morais readaptados e reforçados pela ditadura, de cultivo dos “bons valores” e da “boa sociedade”. Um exemplo disso pode ser entendido pela figura do “malandro”: nos anos 1920/30 marginalizado, nos anos de regime militar, essa repulsa moral ganha nova roupagem.

O filme “Se segura, malandro” – distribuído pela Embrafilme, cuja política empresarial passava pelo investimento em tipos muito diversos de filmes – parece estar condenado a desaparecer da memória e do cinema nacional. Não localizamos trabalhos nem críticas sobre ele, não está disponível para download, sendo encontrado em VHS na videoteca do CCBB (onde fomos por indicação da professora e encontramos um acervo gigantesco e extremamente acessível) e mesmo assim, em estado bastante ruim de conservação. Lastimável, já que se trata de um pedaço de nossa memória e da construção da memória de um tempo marcante na História recente do Brasil. É um filme muito representativo da falência da sociedade brasileira do milagre.

Em suma, ambos os filmes parecem querer dizer que foram feitos “para todos aqueles que estão com a corda no pescoço — se você foi despedido pelo seu patrão, nos procure; se sua mulher lhe trocou pelo vizinho, não chore; nos procure que nós lhe arranjamos outra. Bom dia, seu Gonçalves, cuidado para não perder a hora! Vamos acordar, minha gente!”. Será que acordamos?

Fichas técnicas:

Vai Trabalhar, vagabundo

Título original: Vai Trabalhar, vagabundo

Gênero: Comédia

Duração: 95 min.

Lançamento (Brasil): 1973

Distribuição: Ipanema Filmes

Direção: Hugo Carvana

Roteiro: Hugo Carvana e Armando Costa

Produção: Alter Filmes

Música: Chico Buarque de Hollanda e Roberto Menescal

Figurino: Régis Monteiro

Edição: Nazareth Ohana

Premiações:

- Melhor filme no II Festival do Cinema Brasileiro de Gramado de 1974.
- Prêmio Air France de Cinema, RJ em 1973.
- Prêmio Coruja de Ouro no Instituto Nacional de Cinema, INC em 1973.
- Prêmio Curumim Cineclube Marília em 1975.
- Melhor Argumento e Melhor Música (Chico Buarque de Holanda e Roberto Menescal) no Festival de Messina, Itália.
- Prêmio Cariddi d'Oro/Opera Prima do Festival de Taormina, Itália.

Se segura, malandro

Título original: Se Segura Malandro

Gênero: Comédia

Duração: 110 min.

Lançamento (Brasil): 1977

Distribuição: Embrafilme

Direção: Hugo Carvana

Assistente de direção: Emiliano Ribeiro

Roteiro: Hugo Carvana, Armando Costa e Leopoldo Serran

Produção: Alter Filmes, Corisco Filmes,
Embrafilme, Sincro Filmes e Zoom Cinematográfica

Música: Aldir Blanc, João Bosco, Chico Buarque de Hollanda e Mário Lago

Fotografia: Edgar Moura

Câmera: Edgar Moura

Desenho de produção: Laoonte Klawa

Edição: Eduardo Leone e Lael Rodrigues

Som guia: Lael Rodrigues

Premiações

- Segundo Prêmio no Festival de Cádiz, Espanha, 1981.

Bibliografia

ALONSO, Gustavo. *A noite das taras: pornochanchada, memória e ditadura no Brasil*. Projeto de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, RJ, 2006.

CORDEIRO, Janaína Martins. *Anos de chumbo ou anos de ouro? A memória social sobre o governo Médici*. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, RJ, v. 22, 2009.

FICO, Carlos. *Reinventando o otimismo. Ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil*. Rio de Janeiro, RJ, Ed. FGV, 1997.

HUYSEN, Andreas. *Resistência à memória: usos e abusos do esquecimento público*. Porto Alegre, RS, 2004.