

A Pornochanchada, Boca do Lixo e David Cardoso na Cinematografia Brasileira.

Autores: Sofia Figueira de Siqueira¹, Belisa Figueiró²

^{1,2}Centro Universitário Barão de Mauá

sofiafigueiradesiqueira@gmail.com – *Produção Audiovisual*

belisa@baraodemaua.com.br

Resumo

Este artigo analisa a importância da pornochanchada para o cinema brasileiro, especialmente por meio de um estudo de caso da obra do ator, diretor e produtor David Cardoso. Para isso, foi realizada uma pesquisa histórica e documental no Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto (MIS-RP), na qual houve um processo de catalogação dos documentos encontrados sobre o diretor. Também foi realizada uma entrevista com Cardoso por videochamada.

Introdução

A história do cinema no Brasil é retratada por meio dos seus diferentes ciclos, como o da Vera Cruz, o da Atlântida, o da Cinédia e o da Boca do Lixo. O último, cujo nome remete à região onde as produções foram realizadas durante todo o movimento, foi iniciado como um ato de rebeldia, contrapondo as políticas do Instituto Nacional do Cinema (INC) e o Cinema Novo que se fazia nos anos 1960. A Boca do Lixo foi uma tentativa independente de produção cinematográfica atrelada ao termo Cinema Marginal (GAMO; MELO, 2018).

Nesse sentido, as obras realizadas dentro das produtoras da Boca do Lixo geram um certo desconforto e descontentamento perante o espectador atual, no qual foi criado um estereótipo para o próprio cinema brasileiro, ligando suas obras sempre ao conteúdo sexual, ao mundo do crime e às comédias.

Quando o gênero pornochanchada é discutido, muito se fala dos estigmas e preconceitos dentro da cinematografia brasileira, com seu caráter sexual e exibicionista.

Entre as décadas de 1970 e 1980, o cinema nacional produziu uma quantidade inédita de longas-metragens e, como consequência, um grande número de espectadores e retorno nas bilheterias. Atrelado a esse momento histórico de muitas produções, existiam as políticas

cinematográficas de fomento da Embrafilme que “[...] tinha como objetivos a distribuição de filmes no exterior, sua promoção, realização de mostras e apresentação em festivais, visando a difusão do filme brasileiro em seus aspectos culturais, artísticos e científicos” (AMANCIO, 2000).

Dentro da pornochanchada, existiram vários diretores, produtores e atores que se revezavam dentro dessas três funções, de forma independente, buscando investimentos privados para a realização das suas produções. Dentre eles, um nome de extrema importância para o período é David Cardoso. Considerado um galã da televisão brasileira, o ator também foi um dos grandes diretores e produtores da década de 1970 e início da década de 1980, e a sua obra e atuação no setor cinematográfico compõem o estudo de caso desta pesquisa.

Tendo isso em vista, este trabalho examina como os filmes da pornochanchada foram produzidos, buscando compreender o contexto da época e por quais motivos esses longas-metragens atraíam um público tão numeroso. Da mesma forma, busca-se contextualizar esse gênero cinematográfico dentro do momento político e econômico brasileiro.

A metodologia se baseia no método histórico, a partir da análise de documentos e fotos que foram encontrados na pesquisa exploratória realizada por meio de um projeto de iniciação científica, dentro do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto (MIS-RP), com o intuito de estudar de que forma a pornochanchada e a Boca do Lixo foram importantes para o cinema brasileiro, destacando o modo de produção em massa das obras. A entrevista realizada com o ator, produtor e diretor David Cardoso foi realizada via videochamada de maneira semi estruturada, com questionário prévio, porém a condução da conversa foi se adaptando conforme as respostas do entrevistado.

A Pornochanchada e a Boca

Para compreender o que a pornochanchada e a Boca do Lixo significam até hoje para o cinema brasileiro, é preciso examinar o contexto, como foi o surgimento desse movimento e onde ele foi iniciado.

A Boca do Lixo situava-se na cidade de São Paulo, um espaço urbano localizado entre os bairros de Santa Cecília e Luz, onde estava estabelecida uma zona de meretrício. Neste local, estava também a Estação da Luz, que foi fundamental para o estabelecimento das companhias de distribuição e exibição na Boca, porque facilitava o transporte de latas de filme para o interior desde o início do cinema no Brasil, no começo do século XX (ABREU, 2006).

As produtoras e distribuidoras da Boca ofereciam sempre enorme diversidade em suas produções, sem se preocupar em manter um gênero específico. Segundo Abreu (2006, p. 46), “a fórmula realização rápida + baixo custo + erotismo” já era suficiente para a distribuição e produção das obras. A Servicine (produtora e distribuidora) de Antônio Polo Galante e Alfredo Palácios é um exemplo do início das produções na Boca do Lixo que fizeram sucesso, abrangendo gêneros diversos.

As comédias eróticas bem produzidas e realizadas na Boca se iniciam com Aníbal Massaini Neto, filho de Oswaldo Massaini, dono da Cinedistri, coproduzindo de início com a Sincro Filmes, de Pedro Carlos Rovai (ABREU, 2006).

É importante destacar que desde o início da Boca do Lixo sempre houve a preocupação de atingir e agradar a cultura popular, a aceitação da audiência era de extrema importância para o período, o que de fato aconteceu.

O cinema produzido na Boca pôde disputar o mercado exibidor com o cinema norte-americano, e também com as comédias eróticas, os *spaghetti westerns*¹ italianos e os filmes de lutas marciais orientais que vinham de Hong Kong.

A Boca do Lixo produzia filmes por meio da interligação entre produção, distribuição e exibição, uma cadeia produtiva que sustentava o tripé industrial (uma das maiores dificuldades do cinema brasileiro). Havia um sistema de produção bem consolidado o qual consistia: crédito (dinheiro alheio), tempo de filmagem reduzidos, compressão de custos, espírito profissional e lei da obrigatoriedade. Ou como outros produtores preferiam, o produtor começava o investimento sozinho e depois se associava a uma distribuidora e/ou exibidora, tendo em vista a finalização do filme, garantindo a exibição da obra. Nesse sentido, “o cinema da Boca foi

basicamente um movimento de produtores” (ABREU, 2006, p. 51).

A pornochanchada está atrelada à cultura popular e foi considerada uma nova fase do que antes se denominava como “chanchada”, ou seja, um gênero que estabeleceu uma identificação direta com o público por meio das comédias escrachadas, e cujas obras foram muito criticadas pela elite brasileira, especialmente pelos críticos dos jornais e revistas da época.

A nova roupagem da chanchada, iniciada nos anos 1970, tinha diferenças muito claras, trazendo o excesso do erotismo e, atendendo a pedidos do mercado exibidor, houve a diversificação de subgêneros. Na prática, isso se traduziu na produção de diferentes títulos, como filmes policiais – a exemplo de *Amadas e violentadas* (Jean Garret, 1975), filmes de aventura, como *19 mulheres e 1 homem*, (David Cardoso, 1974); de cangaço, *Cangaceiras eróticas* (Roberto Mauro, 1974); de drama, *Possuídas pelo pecado* (Jean Garret, 1976); de terror, *Belas e corrompidas* (Fauzi Mansur, 1976); e filmes sobre presídio, tal como *Escola penal de meninas violentadas* (Antonio Melianda, 1977) (GAMO; MELO, 2018).

Dentro da Boca do Lixo, um sistema de hierarquização foi desenvolvido nas produções, além da agilidade e do seu dinamismo. Ou seja, enquanto um filme estava em cartaz, outro já estava sendo produzido e entraria no circuito exibidor muito rapidamente. Vale destacar também que a Boca tinha o seu *star system* feminino, no qual as atrizes eram selecionadas para as obras se tivessem um biotipo favorável aos padrões de beleza e erotismo da época, especialmente um corpo bastante curvilíneo, sendo difícil a permanência das artistas a longo prazo.

A recepção e o visual da Pornochanchada

Sejam comédias eróticas, filmes de terror ou aventura, as produções da pornochanchada possuíam temas que traziam o público de massa para as salas de cinema do Brasil. Nesse sentido, enquanto a elite brasileira criticava as obras, sem conseguir entendê-las de fato, o restante do público gostava e se identificava com as produções. Existia aqui um conflito moral, no qual as obras produzidas pela pornochanchada não eram alvo de críticas pelo seu conteúdo ideológico ou político – abrindo espaço inclusive para papéis machistas ou que colocavam as mulheres em situações de submissão –, mas sim por visualmente não agradarem a essa parcela da sociedade, que não tinha interesse sobre as obras e porque elas cativavam tanto o grande público. Havia uma enorme preocupação da elite

¹ *Spaghetti westerns* foi um subgênero italiano de filmes de faroeste.

em substituir a pornochanchada, o cinema que eles não apreciavam, por algo esteticamente mais bonito, melhor produzido e que conseqüentemente não viria do Brasil (BERNARDET, 1979).

Dentro das produções da Boca do Lixo, entre os anos de 1975 e 1980, em média houve 517 lançamentos, período no qual o percentual de espectadores dos filmes nacionais cresceu de 16% para aproximadamente 30%, média que permaneceu até 1984 (GAMO; MELO, 2018). É interessante pensar que existiram tentativas de “elitizar” o visual da pornochanchada, como por exemplo em *As moças daquela hora* (Paulo Porto, 1973), na qual a obra tem a intenção de aproximar a crítica e o público elitizado para as telas de cinema da pornochanchada, que estavam sempre distantes. Como afirma Jean-Claude Bernardet (1979, p. 212), “o problema é dignificar a pornochanchada sem alterá-la nos seus princípios básicos. No fundo, uma pornochanchada que se reveste da plasticidade dos sofisticados filmes publicitários que promovem sabonete e carros de luxo”.

Em sua entrevista para Alfredo Sternheim (2004), David Cardoso afirma que a Pornochanchada teve um papel de extrema importância para o cinema brasileiro porque foi um momento glorioso e de ápice em nossas produções, de forma completamente independente, sem investimentos do estado, o que fazia com que os produtores, diretores e roteiristas dessem muito valor para o que era recebido dentro das produções, manuseando muito bem como seria gasto o dinheiro.

Estudo de caso: David Cardoso

Dentro do Museu de Imagem e do Som de Ribeirão Preto (MIS-RP), durante a catalogação e a pesquisa do tema do artigo, foram encontradas diversas imagens e documentos sobre o diretor, produtor e ator José Darcy Cardoso, natural de Maracaju – Mato Grosso do Sul (1942), conhecido pelo seu pseudônimo David Cardoso.

Em uma entrevista exclusiva a esta pesquisadora², o ator afirmou que iniciou seu apreço por cinema ainda muito jovem, com dez anos de idade, indo assistir *Mogambo* (John Ford, 1953), filme que o emociona sempre, tendo assistido mais de 26 vezes.

Após servir ao exército, Cardoso contou que se mudou para São Paulo com o dinheiro que ganhou em um concurso, como o rei do rock and roll. Em busca da sua carreira dentro do cinema, o ator afirmou para Alfredo Sternheim que nessa época ainda não tinha completo apoio dos pais.

David Cardoso conseguiu um emprego na *Folha de S. Paulo* como pesquisador de mercado, enquanto cursava Direito, faculdade que ele acabou abandonando para seguir o sonho da sua carreira como ator e, posteriormente, diretor e produtor. Dentro da *Folha de S. Paulo*, ele tinha um amigo que o apresentou ao diretor e ator Amácio Mazzaropi.

Quando David Cardoso foi apresentado a Mazzaropi, o caminho do cinema se abriu para ele e um novo mercado foi descoberto. Para esta pesquisa, ele contou mais alguns detalhes: “Minha relação com Mazzaropi foi uma escola para mim. Eu comecei com ele, só que depois de dois anos trabalhando com ele, fui trabalhar com o gênio do cinema paulista, que era o Walter Hugo Khouri, cineasta que fez o melhor filme da carreira que eu participei: *Noite Vazia*” (CARDOSO, 2021).

Sendo um fruto dessa relação, Cardoso iniciou seus trabalhos com o diretor Glauco Mirko Laurelli, oficialmente como continuista e assistente de direção, mas o produtor conseguiu em *O lamparina* (Glauco Mirko Laurelli, 1964) sua primeira aparição oficial nas telas de cinema (STERNHEIM, 2004).

A partir do momento em que David Cardoso entrou em contato com Khouri, em 1964, através de um encontro ocasionado por Glauco Mirko Laurelli, o produtor adota o pseudônimo David Cardoso e atua em *Noite vazia* (STERNHEIM, 2004).

Para Alfredo Sternheim, Cardoso afirma: “Foi sensacional sair de uma comédia do Mazzaropi e entrar em outro universo profissional, o do Khouri. Era um novo aprendizado. Tinha Norma Bengell, a deusa brasileira do cinema italiano na época, ela havia sido protagonista de um filme com Alberto Sordi, *O mafioso*, produzido pelo Dino De Laurentis. Tinha as filmagens nos estúdios da Vera Cruz, o trabalho do diretor de fotografia Rudolph Icsey, com quem eu havia convivido em *O Lamparina*, mas agora era outro estilo de luz, mais requintado” (STERNHEIM, 2004, p. 43).

Em 1965, David Cardoso ocupa o papel de diretor de produção e ator em *O corpo ardente* (Walter Hugo Khouri, 1966) e em 1966 o ator se apresenta pela primeira vez como um galã na obra *Vidas estranhas* (Itamar Borges, 1968) e também ocupa a função de produtor. Em *Férias do sul* (Reynaldo Paes de Barros, 1967), ele se apresenta pela primeira vez como ator principal e galã nas telas do cinema brasileiro. Após essa produção, David Cardoso ocupou o cargo de produtor da obra *Roberto Carlos em ritmo de aventura* (Roberto Farias, 1968). Conforme ele afirma a Alfredo Sternheim, “[...] o que melhor eu fiz na minha vida em cinema foi produção. Com dinheiro, é fácil. Mas eu fazia produção sem dinheiro, só conseguindo coisas através da minha

² A entrevista foi realizada no dia 14 de setembro de 2021, por videochamada.

lábia, da minha honestidade” (STERNHEIM, 2004, p. 56).

Já em 1969, o ator concebe a ideia da obra *Agnaldo: perigo à vista* (Reynaldo Paes de Barros, 1969). Junto a Agnaldo Rayol e Arnaldo Zonari, ele organiza essa produção na função de diretor de produção e ator, novamente.

David Cardoso trabalhou em mais de 30 filmes, começando pela assistência de produção até virar produtor executivo. Nesse início de sua carreira, ele procurava sempre atuar e estar dentro da parte técnica, tendo a possibilidade de ganhar dois salários (ABREU, 2006).

Em 1970, a carreira de David Cardoso deslança com sua participação em *A moreninha* (Glaucio Mirko Laurelli, 1970), ao lado de Sônia Braga, que estava iniciando sua carreira de atriz.

A Dacar Produções iniciou seus trabalhos quando David Cardoso pede ajuda ao governo do Estado de Mato Grosso do Sul, no qual ele conseguiu importar uma câmera Arriflex, da Alemanha. A partir daí, o produtor alugou uma sala na Alameda Dino Bueno, 480, próximo à Estação da Luz, e começou a montar a sua equipe de produção.

O primeiro filme a ser lançado pela Dacar foi *Caçada sangrenta* (Ozualdo Candeias, 1974), o qual não teve sucesso de bilheteria e Cardoso não conseguiu pagar os sócios do filme, Gilberto Adrien e José Eduardo Rolim (STERNHEIM, 2004).

Figura 1 – Still *Caçada sangrenta* (Ozualdo Candeias, 1974)



Fonte: Acervo do Museu de Imagem e do Som de Ribeirão Preto (MIS-RP)

Como resultado de sua aparição na televisão e o visual de galã para os padrões da época, David Cardoso proporcionou uma imagem diferente dos produtores da Boca do Lixo, tornando mais fácil a aproximação do produtor com os investidores do empresariado paulista, como por exemplo José

Ermírio de Moraes e Guilherme Mellão.

Já para a segunda produção da Dacar, foi convocado Jean Garret, que era formado em fotografia, trabalhou com diversos fotógrafos de moda. Com estúdio em São Paulo, ele atuava também na área da publicidade e da propaganda institucional (ABREU, 2006).

A Ilha do desejo (Jean Garret, 1975) conquistou milhares de espectadores e foi o primeiro filme de grande êxito da dupla. David Cardoso atuou no papel principal e realizou a produção do filme.

Subsequente à *A ilha do desejo*, a dupla realizou a obra *Amadas e violentadas* (Jean Garret, 1976) e *Possuídas pelo pecado* (Jean Garret, 1976). Ambos conquistaram resultados positivos em números de bilheteria.

Figura 2 – Still *A ilha do desejo* (Jean Garret, 1975)



Fonte: Acervo do Museu de Imagem e do Som de Ribeirão Preto (MIS-RP)

O primeiro filme dirigido por David Cardoso foi *19 mulheres e um homem* (David Cardoso, 1977), quando ele rompeu a parceria com Jean Garret e assumiu sua personalidade multifacetada de ator, produtor, diretor, além de roteirista ao lado de Odi Fraga. A obra obteve seu destaque. O diretor inclusive acredita que hoje ela custaria em torno de 700 mil dólares. Ao todo, o filme ficou sete semanas em cartaz na cidade de São Paulo (STERNHEIM, 2006).

No ano de 1979, a Dacar realiza a produção de *Desejo selvagem* (David Cardoso, 1979), a qual foi extremamente conturbada e talvez uma das produções mais caras do diretor, isso porque o filme conta com a presença de Ira de Furstemberg. No meio das gravações, a atriz decide viajar para Roma e volta apenas 20 dias depois para fazer a sequência final, o que resulta em vários cortes no roteiro, tornando o filme sem sentido (STERNHEIM, 2004). “Mas em *Desejo selvagem*, como diretor, produtor e ator, as coisas se complicaram bastante. O filme que eu tinha

idealizado como o que seria o melhor de minha carreira, porque tratava do meio ambiente, era luxuoso... Tinha previsto filmagens em São Paulo, Rio de Janeiro, no pantanal sul-mato-grossense, em cidades do Mato Grosso do Sul, em Portugal, no Chile... Tudo o que havia previsto e assinado em contrato com sócios poderosos – e tinha um custo que hoje seria de quase um milhão de dólares – tudo o que havia esquematizado em termos de produção, começou a dar problemas por causa da Ira” (STERNHEIM, 2004, p. 94-95).

Figura 3 – Still *Desejo selvagem* (David Cardoso, 1979)



Fonte: Acervo do Museu de Imagem e do Som de Ribeirão Preto (MIS-RP)

Em *Corpo devasso* (Alfredo Sternheim, 1980), no qual Cardoso foi ator e produtor, o roteiro é ousado para a época, por conta da ditadura militar e da censura. A história abrange um casal homoafetivo de dois homens. As produções de David Cardoso sofreram diversos tipos de cortes, obras que teriam uma hora e meia, passaram a ter uma hora e quinze. Era necessário ir até Brasília, mostrar o filme para a Divisão de Censura de Diversões Públicas, chefiado na época por Solange Fernandes. A obra *Freira e tortura* (Ozualdo Candeias, 1984) ficou cinco meses interdita. Cardoso contou a Alfredo Sternheim que conseguiu de certa forma acatar as limitações da censura para suas produções: “A censura era terrível e fazia a gente apelar para atitudes malandras. Para liberar os meus cartazes, pegava fotos com mulheres expondo seios – hoje podem expor tudo, mulheres e homens, a gente vê até a ... – acatava a sugestão da censura de pintar uma tarja e pintava de uma maneira bem primária, borrada mesmo” (STERNHEIM, 2004, p. 114-115).

Em 1979, o produtor arrisca uma obra politizada com *E agora José?* (Ody Fraga, 1980), o que estranha o seu público, porque suas produções na maioria das vezes seguiam a receita da Boca do Lixo “título sugestivo + trama policial + clima de erotismo” que agradava a massa popular (ABREU, 2006, p. 54).

David Cardoso sabia como produzir bem e com pouco dinheiro, o que tornava suas produções de certa forma econômicas e rápidas. O produtor não perdia tempo caso houvessem mudanças devido ao clima, roteiro ou qualquer outra alteração que para produções de fora da Boca do Lixo poderiam ser a ruína da obra.

Para esta pesquisa, Cardoso (2021) relembrou que em grandes produções não se importavam com o número de latas de rolos que eram utilizados na obra, já que ele tinha todo um cuidado para aproveitar o máximo de rolos possíveis. Ele geralmente trabalhava com 15 latas de rolo de filmes para obter um resultado mais rápido, com um alto aproveitamento para que não houvessem desperdícios.

A Boca tinha uma fórmula, que funcionava muito bem. Outras produções do ator, como *A noite das taras* (David Cardoso, 1980) e *Pornô* (Luiza Castellini, David Cardoso, John Doo, 1981), foram sucessos de bilheteria, no famoso formato do produtor que eram os filmes de episódio.

“Apesar da censura, fiz uma trilha de sucessos. *Corpo devasso*, *A noite das taras*, que foi uma bilheteria estrondosa, *Pornô*, e outros filmes, muitos com episódios. Uma fórmula que dava certo. Mas descuidei da fiscalização, não segui a grande lição de Mazaropi³ e fui muito roubado”. (STERNHEIM, 2004, p. 116-117)

Conclusão

A pornochanchada moldou o cinema brasileiro que é consumido atualmente, com sua abordagem polêmica e popular. Por meio da catalogação dentro do Museu de Imagem e do Som de Ribeirão Preto, da pesquisa bibliográfica e da entrevista realizada com o ator, produtor e diretor David Cardoso, percebe-se que foram anos gloriosos para a cinematografia brasileira. A Boca do Lixo obteve um número de produções realizadas que não conseguiu até hoje ser alcançado.

O público consumia a pornochanchada mesmo com suas limitações e tarjas por conta da censura e, de certa forma, conseguiu frear os números de bilheteria de filmes estrangeiros dentro dos cinemas brasileiros, preocupando a indústria internacional. Apesar de não ter uma preocupação política com os assuntos que eram abordados dentro das obras, trazendo temas que, analisados hoje, são colocados em um espaço

³ Mazaropi tinha um controle extremo da distribuição das suas produções em salas de cinema, havia sempre fiscais, o que não dava espaços para roubos, diferente de David Cardoso que foi roubado diversas vezes dentro dos cinemas.

machista, homofóbico e muitas vezes racista, o público de massa da época apreciava e se identificava com os filmes.

As produções da Boca do Lixo deixam um legado de aproveitamento de tempo e dinheiro, havendo na maioria das vezes um retorno financeiro significativo o qual era reinvestido instantaneamente em obras futuras, demonstrando uma real capacidade de linha de produção industrial. David Cardoso é um grande exemplo de como funcionava a engrenagem da Boca.

Conforme foi possível verificar ao longo desta pesquisa, havia o acúmulo de funções, nas quais muitas vezes os diretores eram os próprios atores, produtores e até roteiristas. Com isso, os filmes claramente ficavam mais baratos e possíveis de serem realizados dentro do contexto da produção do cinema brasileiro da época.

Referências

ABREU, Nuno César Pereira de. **Boca do lixo:** cinema e classes populares. 2002. Tese (Doutorado) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

AMANCIO, Tunico. **Artes e manhas da Embrafilme:** cinema estatal brasileiro em sua época de ouro (1977-1981). Niterói: EdUFF, 2000.

AMANCIO, Tunico. Sob a Sombra do Estado: Embrafilme, Política e Desejo de Indústria. In: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila. (Orgs.). **Nova história do cinema brasileiro.** São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. vol. 2.

AUTRAN, Arthur. **Panorama da historiografia do cinema brasileiro.** Alceu, Rio de Janeiro, v.7, n.14, p. 17-30, jan-jun 2007.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema brasileiro: propostas para uma nova história.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GAMO, Alessandro; MELO, Luiz Alberto Rocha. Histórias da Boca e do Beco. In: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila. (Orgs.). **Nova história do cinema brasileiro.** São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. vol. 2.

PIECADE, L. D. F. dos R. Aqui, tarados!: os filmes de episódios da David Cardoso Produções. **RuMoRes**, [S. l.], v. 7, n. 13, p. 23-34, 2013. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2013.58929. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/58929>. Acesso em: 18 ago. 2021.

STERNHEIM, Alfredo. **David Cardoso:** Persistência e paixão. São Paulo, Imprensa Oficial, 2004.

STERNHEIN, Alfredo. **Cinema da Boca.** [s.l.] : Imprensa Oficial, 2005.