



## **Alencar, romancista e teatrólogo: um protótipo para a cinematografia brasileira**

Alencar, novelist and playwright: a prototype for Brazilian cinematography

Margarida da Silveira Corsi<sup>1</sup>

**Resumo:** Nosso trabalho, vinculado ao projeto de pesquisa *O romance e suas intersecções – versões e transposições da ficção literária*, apresenta um esboço da produção literária de José de Alencar, especialmente no que se refere às razões que levam seus romances a serem adaptados ao cinema. Neste sentido, apresentamos aspectos de sua produção que enfocam sua versatilidade estilística na produção de romances e peças teatrais.

**Palavras-chave:** Alencar, romance, teatro, cinema

**Abstract:** Our study, which is part of to research project *The novel and its intersections – versions and transpositions of literaty fiction*, presents an outline of the literaty production of José de Alencar, especially with regard to the reasons why his novels are adapted to the cinema. In this sense, we present aspects of his productions which focuses on his stylistic versatility in the production of novels and plays.

**Keywords:** Alencar, novel, theatre, cinema.

### **Introdução**

A obra de Alencar foi sendo composta, em meio às suas oscilações entre a dedicação ao teatro e à prosa de ficção. Entusiasmado com o que a dramaturgia poderia oferecer-lhe e intentando a construção de um teatro nacional, Alencar passou do romance para o teatro e retornou ao romance quando viu algumas de suas peças teatrais fracassarem diante do público e da crítica.

Nesse vai-e-vem entre a dramaturgia e a prosa de ficção, o autor atribuiu características específicas da peça teatral a seus romances, aproximando-os de alguns traços da representação. “De 1857 (o ano mais fecundo de sua vida) a 1860, ocupa-se com o teatro, voltando ao romance apenas em 62, com *Lucíola*, onde se nota a marca da experiência teatral” (CANDIDO, 1997, p.200). Assim, através de sua experiência com a dramaturgia, fez com que a prosa de ficção que compunha fosse propícia à representação na grande tela e figurasse entre as primeiras obras produzidas pelo cinema brasileiro.

Na dramaturgia, escreveu oito peças teatrais, tratando de temas variados, mas sempre direcionadas à construção da nacionalidade literária. Estas obras representam

---

<sup>1</sup> Professora Doutora do Departamento de Letras Modernas, da Universidade Estadual de Maringá, vinculada ao programa de Pós-Graduação do Mestrado Profissional em Letras. mscorsi@uem.br

um painel da corte brasileira, compondo perfis inusitados e perfeitos retratos da sociedade oitocentista. Desta forma, Alencar colocou em cena três características propícias ao cinema: a reprodução fotográfica da vida da corte, a representação do elemento nacional e a dramaticidade das cenas. Estilo que seria aproveitado mais tarde em toda a obra do autor e que também serviria de inspiração para os produtores e roteiristas de filmes interessados no potencial dramático do autor.

O traço de nacionalidade explorado no teatro alencariano é elemento comum nos romances de Alencar e que pode ser considerado um atrativo para os cineastas que levaram 20 adaptações dos romances de Alencar para o cinema. Conforme afirma Stam (2003, p.34) “O cinema combinou narrativa e espetáculo para narrar a história do colonialismo do ponto de vista do colonizador”. E foi assim também que Alencar compôs sua obra literária, intentado a construção de uma nacionalidade em ricochete.

Em relação à composição de sua obra ficcional, em *Como e porque sou romancista* (ALENCAR, 1959), o autor declara que iniciou sua carreira literária com a publicação de dois singelos romances românticos – *Cinco minutos* e *A Viúvinha* – ambos inspirados nas leituras de novelas feitas nos serões da casa familiar e nas obras folhetinescas de Dumas, Vigny, Hugo, Balzac, entre outros. Assim, confessa “Escrevi *Cinco minutos* em meia dúzia de folhetins que iam saindo na Folha dia por dia, e que foram depois tirados em avulso sem nome do autor. [...]. Logo depois deste primeiro ensaio, veio *A Viúvinha*.” (p.146).

Seu grande sucesso, porém, foi *O Guarani*, lançado em 1857. “Foi *O Guarani* que escrevi dia por dia para o Folhetim do Diário, entre os meses de fevereiro e abril de 1957” (ALENCAR, 1959, p.147). Este último revelou o talento admirável do autor, mostrando que “não era um principiante a hesitar na solução desse ou daquele problema narrativo”, mostrando-se, logo de início, “um romancista senhor de seu ofício, dono de uma técnica que não fora antes revelada e, mesmo depois, só seria ultrapassada por Machado de Assis” (COUTINHO, 1986, p.254). O mesmo romance que o consagrou como exímio contador de histórias também foi testemunha de sua singular influência sobre os cineastas brasileiros do início do século XX. As várias adaptações de *O Guarani* para o cinema mostram a relevância de Alencar para a história da sétima arte brasileira.

Por ser ávido ledor dos autores europeus, Alencar teve sempre em suas mãos subsídios capazes de atrair os leitores. Dos romances europeus, usou o corte das cenas, o suspense, sabendo, entretanto, usar seu conhecimento em favor de um estilo próprio e de uma literatura engajada que, através de uma linguagem própria e mais próxima do público, pode dar vida ao elemento nacional.

Em obras como *O Guarani* descreveu com propriedade o estereótipo do nativo brasileiro. O mito do bom selvagem lhe serviu de pano de fundo para representação do habitante da terra *brasilis*. Assim é que, na obra de Alencar, o “índio brasileiro será usado não somente como uma pretensa demonstração de bondade natural do homem (antes de ser corrompido pela civilização), mas também um exemplo de *bárbaro pagão*” (JOBIM, 1997, p. 92, grifo do autor). Exemplo desse protótipo é Peri - forte, guerreiro, dócil e bom, que, trazendo na alma os valores do cavaleiro europeu e a docilidade do guerreiro Goitacás, completa a figura do progenitor do primeiro brasileiro, proveniente da união do nativo com o português. A inspiração para os nativos habitantes da terra do Paquequer, Alencar foi buscar “na imaginação da criança de nove [anos], ao atravessar as matas e sertões do norte em jornada do Ceará à Bahia” (ALENCAR, 1959, p.126), e a dignidade frondosa do herói do romance-folhetim, cavalheiro nato, heróico e valente, trouxe de suas leituras dos romances europeus. Assim o autor confessa que “N’O Guarani o selvagem é um ideal, que o escritor intenta poetizar” (1959, p.149).

As características do romance estrangeiro são marcadas pela descrição de alguns elementos concernentes à estrutura do texto e, em alguns casos, à própria história narrada. A estrutura do folhetim foi a que mais marcou seus romances. Conforme as palavras de Meyer (1996, p.416), “O crime, a miséria, a prostituição, perseguidores e perseguidos enfim, atrocidades sem conta compõem o mundo folhetinesco”. Essa influência foi possível primeiro porque ele conhecia e lia os romances-folhetim da maioria dos autores da Europa e ainda porque escreveu grande parte dos romances para ser publicada em série, nos jornais do Rio de Janeiro, apresentando cortes nos momentos mais culminantes da trama. A prodigalidade das peripécias também provém do típico romance publicado nos jornais. Além disso, o tema, normalmente, é algo picante para chamar a atenção do público-leitor. Segundo Bourneuf; Ouellet (1985, p.5) “*le roman est d’abord une histoire complexe et invraisemblable, des rencontres miraculeuses, des héros trop parfaits, des héroïnes trop belles*”.

Alencar ainda buscou adequar os temas das obras que escreveu à expressão da cultura brasileira. Preocupou-se sempre em “criar um estilo brasileiro, um modo de escrever que refletisse o espírito do nosso povo, as particularidades sintáticas e vocabulares do falar brasileiro” (COUTINHO, 1986, p.266). Na busca dessa brasilidade, construiu um estilo próprio embasado na leitura de romances estrangeiros e nacionais, na técnica da narrativa oral e, em alguns casos específicos, na técnica da narrativa dramática. Desta forma, Alencar desenvolveu um novo modo de narrar, inovando a

técnica da narração, complicando o desenvolvimento da intriga e a sucessão cronológica, utilizando, antecipadamente, o *flash back*.

Mesclando as características da nova estética teatral àquelas que predominavam na prosa romântica compôs obras miscigenadas, em que a nacionalidade e o romantismo das cenas convivem com traços realistas. Nesse sentido, “convém observar que em muitas peças há traços românticos ao lado de traços realistas” (FARIA, 1993, p.166). Assim, sua dedicação simultânea à prosa de ficção e ao teatro levou as características do romance romântico para o teatro realista e trouxe da dramaturgia para a prosa de ficção elementos que deram mais verossimilhança a seus textos. Essa experiência mostra-se positiva em sua obra por atribuir mais vigor aos elementos componentes do romance como o desenvolvimento da intriga, a descrição e a conceituação moral das personagens e da sociedade carioca do período.

Em *O Guarani*, a força dramática de algumas cenas e o diálogo incisivo e explicativo transforma cada personagem em um narrador capaz de se impor e de mostrar o ponto de vista acerca do fato narrado. Além disso, o uso de uma linguagem mais próxima da coloquialidade, com um vocabulário simples, facilitando a compreensão rápida dos sentimentos expressados e dos acontecimentos que vêm à cena, são elementos característicos da dramaturgia que valorizam sua estrutura e a tornam uma obra potencial para a dramatização seja no palco ou na grande tela.

Na passagem pela dramaturgia, Alencar apresentou a cor local de modo a discutir questões concernentes à nacionalidade. Fez enorme sucesso com a prosa de ficção, aproveitando elementos da dramaturgia para a composição de textos capazes de envolver os leitores de folhetins. Foi com Alencar que a literatura brasileira teve os primeiros exemplos de romances com qualidade técnica, linguística e com um bom retrato da paisagem nacional. Talvez seja essa razão de ter sido o primeiro autor requisitado pela nova arte ficcional, arte esta nascida décadas depois da morte de Alencar – a cinematografia.

Enorme sucesso alcançou *O Guarani*, romance que reiterou a notoriedade do autor através da exploração da história da nação e da descrição da paisagem nacional por meio de uma linguagem popular e de uma forma ficcional que instigava a curiosidade e a sensibilidade dos leitores. A dramaticidade das cenas, o heroísmo do protagonista e a exploração da origem do homem brasileiro deram a Alencar a fórmula do sucesso e do reconhecimento com o público. Notoriedade aproveitada no cinema em diversas adaptações do maior sucesso de Alencar.

## **Alencar e o cinema: uma fórmula de sucesso**

Foi já no início da história da sétima arte, ainda na primeira década do século XX, que *O Guarani*, em 1908, foi adaptado para o cinema, passando a intitular-se *Os Guaranis*, numa produção de Labanca, Leal e Cia. Após a primeira adaptação surgiram muitas outras. Como a versão de Paulo Benedetti, de 1912, baseada na ópera *O Guarani*, de Carlos Gomes.

Outra possível filmagem incompleta da ópera *O Guarani* teria sido feita em 1909, por Auler. Conforme Bilharinho (1997), em 1916, Vittorio Capellaro e Antonio Campos produzem uma nova versão do romance. 1916 foi também o ano da primeira adaptação de *Lucíola*, supostamente dirigida por Franco Magliani. Segundo Ramos (1987), Antonio Leal foi o responsável pela produção da versão. Dentre as muitas adaptações dos romances de Alencar, citamos ainda *A Viúvinha* (1916), de Stamoto; *Iracema* (1919), de Vittorio Capellaro. Outra adaptação de *Iracema* foi efetuada por Barros, em 1919. No mesmo ano, temos notícia também de *Ubirajara*, de Paulino Botelho. Há, em 1920, outra versão de *O Guarani*, realizada por Alberto Botelho. E mais uma de 1926, também de Capellaro.

Em 1932, filmou-se *Onde a terra acaba* (1933), drama de Otávio Gabus Mendes, baseado em *Senhora*. Nessa mesma época, há uma nova versão de *Iracema*, de Jorge S. Konchin. Em 1949, há mais uma versão de *Iracema*, produzida por Vittorio Cardinalli e Gino Talamo. Em 1951, temos *Lucíola, anjo do lodo* adaptado por Adhemar Gonzaga, dirigido por Luís de Barros e estrelado por Virgínia Lane. Filme que provocou escândalo por causa de uma cena de nudez. Em 1957, produziu-se o filme *Paixão de gaúcho*, de Valter George Durst, baseado em *O Gaúcho*. Em 1977, Carlos Coimbra realiza *Iracema, a virgem dos lábios de mel*. As três últimas produções da *Servicini*, de Galante. Em 1975, exibe-se *A Lenda de Ubirajara* (1975), produzido por André Luís de Oliveira. Deste mesmo ano é *Lucíola, o anjo pecador*, produzido por Alfredo Palácios e A. P. Galante, com roteiro e direção de Alfredo Sterheim. Em 1979, temos uma nova adaptação do romance *O Guarani* dirigida por Fauze Mansur e produzida por David Cardoso. Oitenta e oito anos depois da primeira adaptação de *O Guarani*, em 1992, Norma Bengell, retomou o tema e levou a história de Peri e Ceci mais uma vez para as telas do cinema brasileiro.

Totalizando vinte adaptações para o cinema, Alencar merece destaque entre os autores da literatura brasileira já requisitados pela sétima arte, caracterizando-se como um dos preferidos dos cineastas brasileiros de todos os tempos.

## **Por que tantas versões de *O Guarani*?**

As muitas adaptações do primeiro romance de sucesso de Alencar nos levam a crer que o formato folhetinesco e a imagem heróica da terra brasileira do tempo da colonização, associados a traços dramáticos do romance, podem ter levado os cineastas a darem preferência a este título em detrimento de outros.

As sete adaptações do romance mais importante de Alencar nos credenciam para enfocar a relevância do escritor romântico para a sétima arte brasileira. E nos permitem ainda buscar razões que supostamente tenham atraído tantos cineastas para a adaptação do romance *O Guarani*. Em primeiro lugar, devemos rever a importância do elemento nacional para as produções em questão. Lembremos que o maior projeto de Alencar era a construção da identidade nacional através da literatura.

Em *O Guarani*, a história do povo brasileiro é protagonizada por Ceci e Peri, pertencentes às etnias mais relevantes da formação do representante ideal do povo brasileiro. O índio e o europeu dão origem, na ficção de Alencar, ao primeiro representante da nação. Além disso, a história da colonização do país está evidenciada na obra e na paisagem apresentada com certo lirismo pelo autor.

Há ainda o aspecto folhetinesco do romance. O maior sucesso de Alencar, nos rodapés dos jornais, foi alcançado através da técnica do corte, do *flash back*, da aventura, do suspense e do heroísmo dos protagonistas. Características bem aproveitadas pelos cineastas. Relevante também é a linguagem popular utilizada pelo autor romântico, facilitando a versão para outro meio de comunicação de massa. A clareza das palavras do narrador de Alencar traz à tona uma pintura do cenário nacional do tempo da colonização.

As primeiras palavras expostas na obra de Alencar são já um esboço de sua maestria linguística, capaz de tornar a paisagem nacional um quadro de beleza incomparável. Vejamos a seguir o trecho em que o rio Paquequer é descrito pelo autor. Cena aproveitada com bons resultados pela produtora do filme em 1996.

De um dos cabeços da *Serra dos Órgãos* desliza um fio de água que se dirige para o norte, e engrossado com os mananciais que recebe no seu curso de dez léguas, torna-se caudal./ É o *Paquequer*. saltando de cascata em cascata, enroscando-se como uma serpente, vai depois de espreguiçar na várzea e embeber no Paraíba, que rola majestosamente em seu vasto leito. (ALENCAR, 1995, p.15)

O lirismo exposto nas palavras citadas acima serve ainda como argumento para a conquista dos leitores do folhetim lançado, no Diário do Rio de Janeiro, entre janeiro e abril de 1857. O modo de descrever as paisagens brasileiras num período de grande coragem dos desbravadores das terras longínquas aguça a curiosidade dos leitores que formariam filas para descobrir o que se passaria na cena seguinte. Foi o que desejou Alencar quando compôs as cenas de *O Guarani*. O resultado não poderia ser melhor, pois a cada página seu romance causou furor nos leitores da época.

O suspense acerca do destino das personagens seria o elemento mais marcante da obra, atribuindo com maestria ao primeiro sucesso de Alencar uma característica de grande valia para as obras representadas no cinema. Um pouco desse suspense encontramos na cena da caçada que começa com descrição de Peri. O narrador apresenta-o: “Em pé, no meio do espaço que formava a grande abóbada de árvores, encostado a um velho tronco decepado pelo raio”. É em meio a esse painel vivo da natureza que os leitores podem visualizar o perfil do “índio na flor da idade” (ALENCAR, 1995, p.27). Expondo a beleza e a altivez, características marcantes do herói, temos um retrato vivo do habitante nativo da terra colonizada. “Sobre a alvura diáfana do algodão, a sua pele, cor de cobre, brilhava com reflexos dourados [...]”. A coragem é apresentada de modo a explorar o perfil heróico de Peri. De “talhe delgado e esbelto”, Peri enfrenta o animal selvagem que “Ali por entre a folhagem” deixava entrever suas “ondulações felinas de um dorso negro, brilhante, marchetado de pardo”. A simplicidade das palavras de Alencar é contemplada, nesse momento, com certo ar de suspense lírico, mostrando que “durante um curto instante, a fera e o selvagem mediram-se mutuamente, com os olhos nos olhos um do outro” (p.28). Cena que enfatiza o suspense, a emoção e a coragem do protagonista opostos à força do felino típico das matas brasileiras. Elementos muito propícios para a ficção cinematográfica.

Interessante para a ficção cinematográfica é o uso do *flash back*. No capítulo *Iara*, por exemplo, Peri tem a palavra para narrar a história de sua tribo. Começa dizendo: “Era o tempo das árvores de ouro. A terra cobriu o corpo de Ararê, e as suas armas, menos o seu arco de guerra”(p.95). Nesse instante, o leitor/espectador se emociona com descrição da história do herói e inebria-se com a bravura da tribo Goitacás exposta na poesia de Alencar. De modo similar, em muitas outras passagens, há o retorno a episódios importantes para a composição do perfil das personagens e para o desvendamento de mistérios concernentes às personagens e aos fatos narrados.

O costume indígena é mais um traço da nacionalidade explorada na obra. O capítulo *A revelação* mostra Peri entregando-se à morte para salvar os companheiros

brancos dos inimigos selvagens. O plano do herói era envenenar o próprio corpo e servir de alimento para o inimigo. O que só seria possível porque “O costume dos selvagens, de não matar na guerra o inimigo e de cultivá-lo para servir ao festim da vingança, era para Peri uma garantia e uma condição favorável à execução do seu projeto” (p.245).

Além do heroísmo de Peri que, a cada página, está envolvido em uma nova aventura, correndo “mil perigos, arriscando-se a despedaçar-se nas pontas dos rochedos e a ser crivado pelas flechas dos selvagens” (p.197), outro elemento bem aproveitado pelo cinema são as batalhas entre os aimorés e os habitantes do Paquequer e aquelas entre os aventureiros companheiros de Loredano e os homens de Aires Gomes. Para esses homens bravios, “Morrer com as armas na mão, batendo-se contra o inimigo, era para eles uma coisa natural, uma idéia a que sua vida de aventuras e de perigos os tinha afeito” (p.251). A coragem e a destreza desses homens são exemplificadas na descrição da luta comandada por D. Álvaro:

Álvaro e os seus nove companheiros divididos em duas colunas de cinco homens, com as costas apoiadas às costas uns dos outros, estavam cercados por mais de cem Aimorés que se precipitavam sobre eles com um furor selvagem.

Mas as ondas dessa torrente de bárbaros que soltavam bramidos espantosos iam quebrar-se contra essa pequena coluna, que não parecia de homens, mas de aço; as espadas jogavam com tanta velocidade que a tornavam impenetrável; no raio de uma braça o inimigo que se adiantava caía morto. (p.257).

Outro elemento bastante fértil para as produções cinematográficas e que encontramos no romance de Alencar é o vilão. Loredano, homem inteligente, astuto e forte, sem nenhum respeito aos valores instituídos, apresenta-se desprovido de valores morais ou de religião, capaz de se sacrificar em busca do tesouro desejado, mostrando-se disposto a roubar, enganar e matar para alcançar seus objetivos. É o que se percebe nas palavras a seguir: “Fez um gesto a Rui Soeiro e a Bento Simões para que o seguissem; e apertando ao seio o fatal pergaminho, causa de tantos crimes, lançou-se pelo campo” (p.109).

A presença provocadora de Loredano, grande orador, instruído pelos monges carmelitas, possuindo na alma “a força de resolução e a vontade indomável capaz de querer o impossível e de lutar contra o céu e a terra para obtê-lo” (p.86), valoriza a astúcia do protagonista – Peri –, que precisa usar de seus conhecimentos nativos acerca da



floresta natural para salvar sua amada e defender a casa do amigo colonizador inúmeras vezes. Entre Peri e Loredano também se dá a disputa por Ceci. Apaixonado pela mocinha, o vilão põe tudo a perder ao desejá-la para si. É o que se percebe nas palavras a seguir:

A imagem dessa bela menina, casta e inocente, produziu naquela organização ardente e por muito tempo comprimida o mesmo efeito da faísca sobre a pólvora. [...] Sentiu que essa mulher era tão necessária a sua existência quanto o tesouro que sonhara (p.101).

Um amor diferente do que sente Loredano é compartilhado pelos protagonistas. Ceci e Peri são impulsionados pela pureza das almas que representam. Dividem um sentimento imaculado, conforme determinam as perspectivas românticas. É através desse amor puro que os heróis encontram força para salvarem-se da morte, enfrentando as forças da natureza e do homem para concretizá-lo.

O final trágico e, ao mesmo tempo, heróico e promissor do para amoroso atribui à narrativa um sentido de continuidade. Assim, “Quando o sol, erguendo-se no horizonte, iluminou os campos, um montão de ruínas cobria as margens do Paquequer” (p.273), indicando que a vida continuaria em outro lugar. As cenas que se seguem mostram exclusivamente os heróis marchando em direção a um novo recanto. A descrição dos rios e das árvores é vasta e frondosa neste momento. Assim encontramos os protagonistas: “Ela embebeu os olhos nos olhos de seu amigo, e lânguida reclinou a loura fronte. [...]. Fez-se no semblante da virgem um ninho de castos rubores e límpidos sorrisos: os lábios abriram como as asas purpúreas de um beijo soltando o vô” (p.296). A descrição da cena compõe um retrato da nação na sua origem, em que o índio, o português e a terra formam o Brasil dos mestiços.

### **Considerações finais**

O romance de Alencar, no seu ímpeto de alcançar os leitores dos jornais, em 1857, apresenta muitas características propícias ao argumento de um filme hollywoodiano: introdução; dados do equilíbrio inicial; ruptura; purgatório; encontro providencial; suspense; final feliz, tendo a presença do vilão como algo fundamental para a ruptura e para dar à ficção a dramaticidade ideal necessária à tematização do mito do sonho americano perpetuado no cinema Hollywoodiano. Tudo isso, nós encontramos na história

de Peri e Ceci, com o atributo de que o filme é um retrato da história na nação, outro argumento muito utilizado pelo cinema americano hodierno.

### **Bibliografia**

- ALENCAR, José de. **O Guarani**. 19<sup>a</sup> ed., São Paulo: Ed. Ática, 1995.
- \_\_\_\_\_. Como e porque sou romancista. (p.125-155). In: **Obra Completa de José de Alencar**. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1v.1959.
- BILHARINHO, G.. **Cem anos de cinema brasileiro**. Uberaba: Instituto Triangulinho de Cultura, 1997.
- BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. **L'Univers du roman**. 4<sup>a</sup>ed., Paris: PUF, 1985.
- CANDIDO, Antônio. **A Formação da literatura brasileira**. 8<sup>a</sup> ed., Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 2v. 1997.
- \_\_\_\_\_. et alli. **A Personagem da Ficção**. 9<sup>a</sup> ed., São Paulo: Perspectiva, 1998.
- COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. 3<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro: José Olympio; Niteroi: UFF-Universidade Federal Fluminense, 3v. 1986.
- FARIA, João Roberto. **O Teatro Realista no Brasil:1855-1865**. São Paulo: Perspectiva; Edusp,1993.
- JOBIM, J. L. O Indianismo na cultura do Romantismo. (p. 91-106) In: BERND, Z.; UTÉZA, F. (Org.). **Produção literária e identidades culturais**: estudos de literatura comparada. Porto Alegre: Sagra; D.C. Luzzato, 1997.
- MEYER, Marlyse. **Folhetim: Uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- RAMOS, Fernão (org). **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Círculo do livro, 1987.
- STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Trad. Fernando Mascarelho. Campinas, S.P.: Papyrus, 2003.