

## Imagens de luta e de luto:

ciclo de cinema “economia e sociedade” nos 50 anos do golpe militar

Agnaldo dos Santos

Francisco Luiz Corsi

José Marangoni Camargo

Laércio Fidelis Dias

**Como citar:** SANTOS, A. D. *et al.* Imagens de luta e de luto: ciclo de cinema “economia e sociedade” nos 50 anos do golpe militar. *In*: VIEIRA, R. D. L. (org.). **Ecos da ditadura na sociedade brasileira (1964-2014)**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. p.181-191. DOI: <https://doi.org/10.36311/2014.978-85-7983-573-5.p181-191>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

# IMAGENS DE LUTA E DE LUTO: CICLO DE CINEMA “ECONOMIA E SOCIEDADE” NOS 50 ANOS DO GOLPE MILITAR

*Agnaldo dos Santos*  
*Francisco Luiz Corsi*  
*José Marangoni Camargo*  
*Laércio Fidelis Dias*

O período correspondente à duração da ditadura civil-militar (1964-1985) propiciou às artes, como o cinema, não só retratar como também refletir sobre os dilemas, angústias e esperanças das mulheres e homens que enfrentaram o regime de exceção ao qual o país foi submetido depois da deposição de João Goulart. De fato, a lista de filmes que tratam do período é imensa, e toda seleção acaba cometendo em maior ou menor grau alguma arbitrariedade da parte de quem a elabora, temperada por altas doses de preferências pessoais. De todo modo, vale a pena selecionar alguns exemplos para discutir uma das páginas mais importantes e traumáticas da história recente do Brasil e da América Latina.

O projeto de extensão universitária “Economia e sociedade – ciclo de cinema”, promovido desde 2011 pelo Departamento de Ciências Políticas e Econômicas da Faculdade de Filosofia e Ciências (Unesp Marília) procura, por meio da linguagem cinematográfica, discutir os aspectos econômicos, políticos e sociais apontados em películas nacionais e internacionais, tanto com o corpo discente da faculdade quanto com a comuni-

dade mariliense. Em cada sessão, após a exibição do filme, professores dos cursos de Ciências Sociais e de Relações Internacionais desenvolvem com os participantes um debate, procurando identificar os pontos mais relevantes exibidos em cada material.

Nesse ano de 2014, o projeto integrou o evento “50 anos do Golpe Militar”, que ocorreu em diversos *campi* da universidade nos meses de março e abril, e o foco esteve não só na ditadura brasileira, como também no contexto mais amplo dos regimes de exceção que foram impostos aos países do Cone Sul entre as décadas de 1960 e 1980. Dessa forma, os cinco filmes exibidos no evento trataram diretamente do caso brasileiro (*O ano que meus pais saíram de férias*, *Marighela* e *Hércules 56*), do argentino (*Infância Clandestina*) e do chileno (*Machuca*). Além do pano de fundo das ditaduras encabeçadas por juntas militares amplamente apoiadas por segmentos civis e pela diplomacia estadunidense, as histórias retratadas – tanto as ficcionais quanto as verídicas – possuem diversos pontos de intersecção: o cotidiano intercalado por eventos extraordinários, o impacto da violência dos regimes no seio das famílias dos militantes de esquerda (especialmente com relação as crianças), a percepção de isolamento daqueles que acreditavam estar lutando em nome do povo, entre outros. Buscaremos nesse pequeno artigo tão somente descrever algumas das reflexões desenvolvidas com os participantes do ciclo, sem a pretensão de uma exaustiva análise.

## INFÂNCIA CLANDESTINA

O primeiro filme exibido foi *Infância Clandestina* (2012), do diretor Benjamín Avila. Com expressivos aportes autobiográficos do diretor, a história retrata os dilemas vividos por Juan, um pré-adolescente filho de dois militantes tupamaros que levavam uma vida de clandestinidade no período mais duro da ditadura argentina, no final dos anos 1970. Assim, seu núcleo familiar (pai, mãe e tio paterno) vivia sob o disfarce de comerciantes de chocolate, aguardando ordens para executar ações armadas. Uma característica importante apontada pelo próprio filme é que os militantes tupamaros, em especial as mulheres, faziam questão de viver com seus filhos, apesar dos evidentes riscos à segurança das crianças. Dessa forma, Juan e sua irmã bebê se viram forçados também a conviver com a

clandestinidade, no caso do garoto sob o pseudônimo de Ernesto – curiosamente, uma homenagem óbvia a Che Guevara. Se o nome alterado lhe permite levar uma vida relativamente normal, matriculado na escola local, essa “normalidade” é abalada por um dos acontecimentos mais comuns dessa fase da vida: a paixão por uma colega de escola. Portanto, Juan vê potencializadas as angústias típicas do final da infância devido à sua vida clandestina, que o impede de viver sua paixão adolescente, mesmo com a reciprocidade dos sentimentos por parte de sua colega. Assim, terá de fazer duras escolhas e se verá forçado a amadurecer precocemente ante a violência, a tortura psicológica e a desagregação de sua família promovidas pelo aparato repressivo. O filme torna bem claro o trauma que boa parte das famílias argentinas e latino-americanas experimentaram com a separação de pais e filhos, tão bem lembrada nas ações das Mães e Avós da Praça de Maio, em Buenos Aires. E tudo isso acontecendo sob a euforia argentina do primeiro título de campeão mundial de futebol em 1978. Tema que liga essa história ao segundo filme exibido no ciclo.

### **O ANO QUE MEUS PAIS SAÍRAM DE FÉRIAS**

*O ano em que meus pais saíram de férias* (2006), de Cao Hamburger, que também tem elementos autobiográficos do diretor (seus pais foram presos pela ditadura) se passa no Brasil em 1970, ano da conquista do tricampeonato de futebol pela seleção brasileira e também em um dos momentos de maior repressão da ditadura militar. O filme retrata esse período de maneira bastante original, ao contar a história de Mauro, um garoto mineiro de doze anos, que é deixado pelos pais na casa do avô no bairro paulistano do Bom Retiro e que “saíram de férias”, ou seja, estavam fugindo da perseguição política da ditadura. Mas no dia em que chega a São Paulo, seu avô morre e ele é acolhido pela comunidade judaica do bairro, em especial por Shlomo, vizinho do seu avô.

Mauro é obrigado a se adaptar a um mundo bastante diferente ao seu, outra cidade, um bairro de imigrantes de diferentes lugares e países, uma cultura e religião estranhas (Mauro era um *gói*, um não-judeu), a ausência dos pais. A relação entre Mauro e Shlomo retrata bem essas diferenças culturais, marcadas por conflitos que aos poucos vão se trans-

formando em afeto. A escolha da posição de goleiro por parte de Mauro simboliza a sua solidão em um ambiente bastante diverso ao seu. Para ele, é um período de perdas, mas também de descobertas e de um precoce amadurecimento.

O futebol, por sua vez, ocupa um papel central na vida de Mauro, a proximidade da Copa do Mundo, o futebol de botão, os jogos de futebol com seus novos amigos do bairro, a coleção de figurinhas dos jogadores da seleção, a revista Placar, o uniforme e as luvas de goleiro. A relação entre futebol e ditadura aparece por sua vez em cenas como a de Ítalo, um estudante de esquerda, atuante do movimento estudantil, que torce pelo gol da socialista Tchecoslováquia, mas que, mesmo achando que a vitória da seleção brasileira seria usada como peça de propaganda pelos militares, acaba vibrando muito mais com o gol do Brasil. Essa contradição reflete a controvérsia entre aqueles que entendiam que o futebol era o “ópio do povo” e portanto passível de manipulação, e o futebol como uma forma de expressão cultural popular, ou seja, um símbolo de identidade brasileira.

A alegria da conquista do tricampeonato mundial de futebol contrasta por sua vez com as agruras dos anos de chumbo da ditadura. O sofrimento de Mauro com o distanciamento dos pais, o confronto dos estudantes com a polícia, a prisão de Shlomo, o retorno apenas da mãe e a presumida morte do pai. Mauro espera pela vitória do Brasil, mas também pela volta dos pais. O dia da conquista do tricampeonato é também o da volta de sua mãe, e a ausência de seu pai retrata o drama de muitas famílias que sofreram os efeitos da repressão política da ditadura. Dia de alegria e tristeza para Mauro, sintetizado em sua última frase, ao dizer que se tornou um exilado, que ele entendia como “ter um pai tão atrasado, tão atrasado, que não volta mais para casa”!

## MARIGHELLA

*Marighella* é o título do documentário dirigido por Isa Grinspum Ferraz, lançado em 2012, e trata da vida do líder comunista Carlos Marighella, que atuou na história política do Brasil entre os anos de 1930 e 1969. Isa Grinspum Ferraz é sobrinha de Marighella. Talvez, por isso, a diretora/socióloga tenha optado por um documentário marcado pela me-

mória, ao mesmo tempo histórica e afetiva do tio comunista, ferrenho opositor do regime militar brasileiro e, por conta disso, preso e torturado. Aderiu à luta armada contra o regime, a partir de 1967, envolvendo-se em roubos, tiroteios e atentados com explosões e uso de dinamite, e acabou morto pelos militares, à “4 de novembro de 1969, por volta das 20 horas, na Alameda Casa Branca, em São Paulo, no bairro dos Jardins” (SILVA JUNIOR, 2003, p. 13). O documentário não ambiciona o status de síntese do que foi todo o período do regime militar brasileiro (1964-1984). Como a maioria das produções cinematográficas que aborda o tema<sup>1</sup>, o trabalho de Ferraz concentra-se em determinados períodos. Embora o documentário perpassasse por toda a vida de Marighella, desde o nascimento em Salvador/BA, em 1911, até a morte em São Paulo/SP, em 1969, com relação ao regime militar, o foco está entre os anos de 1964 e 1969. É como se *Marighella* fosse mais um documentário que, unido a outros filmes, contribuísse para formar um mosaico do que foi o regime militar<sup>2</sup>. O material utilizado para realizar o documentário foi: discursos de Marighella; prova em versos<sup>3</sup>; imagens históricas do período de 1930 a 1969; depoimentos da esposa, do filho e de colegas ex-militantes do PCB – Partido Comunista Brasileiro e da ALN – Ação Libertadora Nacional.

*Marighella* tem um tom pessoal, afetivo, que busca resgatar o lado da vida familiar e privada do líder comunista, bem como a sua brasilidade. Esses aspectos ficam bastante evidentes nas cenas iniciais quando Carlos Marighella e sua trajetória política são apresentados a partir de quem foram os seus pais e como era Salvador e o Brasil à época. Seu pai era branco, de origem italiana, da região da Emília. Era anarquista e indignado com a situação daqueles – pobres – que trabalham a vida inteira e nunca têm nada. Sua mãe era negra, baiana e filha de escravos de origem malinesa, região da África historicamente marcada por conflitos e insurreições armadas contra o governo colonial francês. Conforme um dos depoimentos, Marighella abraçou o comunismo devido à indignação, herdada do pai, contra a injustiça social e a miséria. A esta indignação, soma-se o espírito

<sup>1</sup> *Batismo de Sangue, O Que é Isso, Companheiro?, Hércules 56 e Cidadão Boilezen*, ver Russo (2012).

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Marighella respondeu em verso, no dia 23 de agosto de 1929, a uma prova de física, quando era aluno no Ginásio, na Bahia. Ele obteve a nota máxima: 10. E a prova ficou exposta nos corredores do Colégio até 1965. Posteriormente o poema foi incluído no livro de poemas: Marighella (1994). Silva Junior (2003, p. 22-24) em sua dissertação de mestrado também reproduz o mesmo verso.

combativo, de luta, vindo da mãe. A resultante da combinação de uma alma combativa e de um espírito indignado foi a de um “comunista não marxista”, conforme afirma um dos depoentes. Defensor da liberdade de culto, do Estado laico e do divórcio, Marighella era um mulato, que em casa comia espaguete e caruru, cuja personalidade fora forjada na vivência cotidiana e popular da Bahia.

Essa origem miscigenada e popular talvez tenha sido a base que esclareça a opção do líder comunista por empreender uma revolução no Brasil semelhante àquela ocorrida no Vietnã, ou seja: profundamente enraizada no povo. De mesmo modo, a ruptura com as lideranças do PCB – Partido Comunista Brasileiro, em 1967, se dá justamente quando o partido recusa a luta armada e opta pela revolução por dentro, a partir de uma leitura de Gramsci, isto é, a partir das regras do jogo burocrático da política. Como resgate pessoal e afetivo de uma personagem que marcou época na história da vida política do Brasil em meados do século XX, *Marighella* parece atingir os seus objetivos. Como uma peça a mais que contribui para contar uma história de um período difícil, delicado, nebuloso em vários aspectos e violento da história do Brasil, o documentário também atinge satisfatoriamente esse fim.

Chama, porém, atenção a ausência de autocritica do documentário. Seja devido à maneira maniqueísta com que militantes comunistas e militares são apresentados, sendo estes malvados indolentes e aqueles bons e redentores, seja devido à ação revolucionária pela via da luta armada que, depois de meio século, mereceria ser apresentada com um ou mais grão de sal. Diante da placidez com a qual os depoentes revelam crimes como roubos a banco, fechamento de ruas e interceptação de trem, caberia o seguinte questionamento: por quem, além deles mesmos, os militantes revolucionários se compadeciam? O questionamento torna-se ainda mais pertinente quando se nota a intensa carga emocional presente nos depoimentos que revelam a violência dos militares contra os militantes. A luta armada e a revolução comunista visavam ao fim do sistema capitalista e a redenção daqueles que trabalham a vida inteira e nunca têm nada. Curiosamente, o depoimento da terapeuta Eliane Toscano, ex-militante da ALN, que, entre outras atividades, cuidava das dinamites que ficavam guardadas na garagem da casa de Mari-guella, revela a curiosidade de sua “empregada” em saber o que havia naque-

las caixas guardadas a sete chaves. Ao que parece, a empregada nunca soube o que havia nas caixas. Por que não saciar a curiosidade da empregada? Se não era possível, por que a questão não é problematizada no documentário? Como esclarecer a incomunicabilidade justamente com aqueles em nome de quem as ações revolucionárias, no limite, se dirigiam?

## **HÉRCULES 56**

*Hércules 56* (2006), de Silvio Da-Rin, é um dos diversos documentários que retrata a luta armada dos grupos guerrilheiros contra a ditadura, centrando sua atenção nos militantes que organizaram em 1969 o sequestro do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick e que exigiram sua troca por um grupo de 15 companheiros de luta encarcerados pela repressão. O título do filme faz menção ao nome do avião da Força Aérea Brasileira que levou o grupo trocado pelo embaixador para o exílio no México. Os depoimentos que se seguem são os dos antigos militantes da ALN e do MR-8 que organizaram o sequestro (Franklin Martins, Daniel Aarão Reis, Cláudio Torres e Manoel Cyrillo) e dos que foram libertados por meio dessa ação e que foram transportados no *Hércules 56* (José Dirceu, Flávio Tavares, José Ibrahim, Maria Augusta Carneiro e Vladimir Palmeira). Também temos imagens e depoimentos de arquivo dos envolvidos com o episódio e já falecidos, como Luís Travassos, Gregório Bezerra e Onofre Pinto.

Tanto os depoimentos mais atuais quanto os de arquivo deixam claro que a ação, (bem sucedida mas que trouxe na sequência uma forte repressão), foi uma resposta desesperada dos grupos armados contra a ditadura, que estavam sendo literalmente exterminados pelo regime. Alguns, como Palmeira, se dizem agradecidos pela coragem dos companheiros que possibilitaram sua libertação e sua sobrevivência, mas que sob qualquer ponto de vista o sequestro do embaixador fora um ato pouco responsável. Muitos deles reconhecem que a resposta à ação foi extremamente violenta, como atesta o assassinato de Marighela pelas forças da repressão logo na sequência do sequestro. Os que ainda defendem a ação lembram que provavelmente todos os libertados teriam sido assassinados nos porões do regime, como aliás ocorreu com alguns que voltaram do exílio e tombaram após nova captura (casos de Onofre Pinto e João Leonardo Rocha).



É curioso notar que, mesmo após décadas do ocorrido e dos laços de camaradagem que ainda ligam muitos deles, avaliações divergentes são pautadas em grande medida pela inserção de cada um em seus respectivos grupos à época. Isso fica mais interessante quando vemos que tanto a ALN quando o MR-8 elaboraram a lista dos 15 presos a serem libertados por meio de um critério ecumênico – era preciso que os grupos mais representativos da luta contra a ditadura estivessem presentes na lista para dar maior destaque à unidade das esquerdas, que na verdade era muito pequena se lembrarmos que haviam muitos grupos, todos bastante reduzidos e com visões bem divergentes sobre o processo.

Há também uma notória ausência: Fernando Gabeira, que participou do sequestro do embaixador, mas não deu depoimento e é mencionado muito rapidamente nos diálogos. Causa estranheza, pois seu livro *O que é isso, companheiro?* (1979) trouxe sua visão dos fatos, transformado em filme em 1997 e dando maior popularidade ao caso.

Provavelmente isso seja um exemplo dos caminhos bem distintos tomados por alguns deles depois da Anistia: Zé Dirceu foi do paraíso ao inferno como mentor da vitória de Lula e do PT à presidência em 2003, mas condenado por envolvimento no caso chamado de “mensalão” e preso desde 2013; José Ibrahim (falecido em 2013) se afastou da CUT e do PT e ajudou a fundar a Força Sindical e depois a União Geral dos Trabalhadores, aproximando-se do ex-prefeito paulistano Gilberto Kassab; Vladimir Palmeira foi deputado pelo PT e candidato ao governo do Rio de Janeiro, mas desfilou-se do partido em 2011; o próprio Gabeira ajudou a fundar o PV, depois foi eleito deputado pelo PT e se afastou dele após a vitória presidencial de 2003, com discurso oposicionista ao petismo. Provavelmente muitas dessas divergências são frutos não só de avaliações políticas da época e posteriores, mas também de vicissitudes pessoais tão evidentes no livro de Gabeira. Um tipo de abordagem que abriu o ciclo de filmes, com a experiência argentina e que encerrou com a chilena: eivadas de dilemas pessoais transpassados pelas grandes questões políticas do período.

## MACHUCA

A trama do filme chileno *Machuca*, de Andrés Woods, se passa no Chile nos conturbados anos do governo Allende, que foi derrubado por um golpe militar em setembro de 1973. O golpe foi mais um de uma série de levantes militares, iniciada em 1964 no Brasil, que varreu a América Latina. Salvador Allende, do Partido Socialista, foi eleito em 1970 com base em ampla coligação de esquerda, a Unidade Popular, que almejava instituir o socialismo pacificamente por meio de reformas. O programa da Unidade Popular visava aprofundar as conquistas sociais e políticas da classe trabalhadora e a democracia. Isto seria alcançado pela nacionalização paulatina dos recursos minerais, dos bancos, do comércio exterior, da energia elétrica, dos transportes, das comunicações, das empresas consideradas estratégicas e da produção, refino e distribuição de petróleo. Também previa amplos investimentos em habitação, educação e saúde pública. Outro ponto fundamental do programa era a reforma agrária. Também propunha a criação da Assembleia do Povo, que deveria ser a instância máxima de poder do país, e de forma similar assembleias em nível local e regional, que deveriam garantir o efetivo controle do poder pela maioria da população.

Este programa reformista feria profundamente os interesses da burguesia chilena e do capital estrangeiro, que tinha grande peso nos setores financeiro e de mineração. O governo norte-americano, temendo que o Chile se transformasse em uma nova Cuba, desde logo, buscou desestabilizar o governo democraticamente eleito, apoiando os setores golpistas das forças armadas e da classe dominante. Estes setores procuraram criar uma situação de caos e ingovernabilidade. O intuito era o de solapar o governo constitucional. Desencadeou-se feroz e sistemática campanha por parte dos meios de comunicação contra Allende. Os partidos de direita e centro direita procuraram bloquear qualquer iniciativa do governo no Parlamento, com o objetivo de paralisar o Estado. Ao mesmo tempo, patrocinavam inúmeras manifestações públicas e greves que afetaram o conjunto da economia, mas sobretudo o abastecimento e os transportes. Criou-se uma situação de desabastecimento, violência e caos. Muito bem retratada no filme. A reação do governo e dos trabalhadores foi a intensificação da mobilização popular, que ganhou as ruas, as fábricas e as universidades.

É neste contexto de acirramento dos conflitos de classe que se desenrola a trama do filme. Gonzalo Infante é um menino de classe média-alta, que estuda em uma escola elitizada, particular e católica e reside em um bairro nobre de Santiago. Vive em uma família em decomposição e que não dispensa muita atenção aos filhos, mas que mantém as aparências. O pai ausente defende o governo de esquerda, enquanto sua mãe, típica representante da mentalidade da classe média, participa ativamente das manifestações contra Allende.

O colégio de Gonzalo, dirigido por um padre progressista, institui um programa de bolsas de estudo para crianças pobres, o que o colocará em contato com um mundo muito diferente do seu. Ele conhece Pedro Machuca, menino de família pobre e problemática, que vive na periferia em um bairro miserável. Ele sobrevive vendendo com o tio e uma prima material de propaganda política de todos os partidos, embora simpatizem claramente com a esquerda.

A presença de estudantes pobres em uma escola de elite acarreta uma série de conflitos entre os alunos e entre os pais e a direção da escola. A partir de uma briga no colégio os dois se aproximam e inicia-se uma amizade e um processo de novas experiências para ambos, tendo como pano de fundo a conturbada situação social e política do país. A amizade entre eles é mal vista pelos colegas, o que produz os sentimentos e as visões de mundo das classes a que pertencem. As descobertas, o companheirismo e as novas aventuras que aproximam Pedro e Gonzalo não anulam as profundas diferenças sociais, culturais e econômicas em que estão inseridos. Os personagens se transformam ao longo da trama. Conhecem uma nova realidade. Gonzalo se diverte vendendo bandeiras nas manifestações diárias que varrem o país. Conhece a situação dos bairros miseráveis. Machuca conhece um mundo que não tem e não terá acesso, mas aproveita a bicicleta, os tênis e os quadrinhos do Zorro do amigo. O acirramento da situação que desemboca no golpe militar acaba separando os dois, indicando a impossibilidade de convivência entre os dois mundos. O desfecho mostra que a realidade machuca. O filme é sobretudo político, mas trata os personagens e as situações com grande sensibilidade. É uma alegoria da situação dos incontáveis “Pedros” que vivem na América Latina.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa mostra está longe de esgotar todas as facetas do período, nem as impressões apresentadas pelos autores se propõem ser as melhores, diante da riqueza das películas e das possibilidades interpretativas que elas sugerem. Buscamos tão somente gerar com os participantes da mostra – especialmente com aqueles nascidos bem depois destes episódios históricos, já dentro da normalidade institucional democrática – um debate profícuo e externar opiniões, inclusive de forte teor subjetivo. Isso porque os debatedores acompanharam em suas infâncias e juventudes os estertores da ditadura brasileira, e muito do que foi exposto ilustra essa impressão pessoal dos debates e do texto. Mesmo sabendo que muitos dos nossos leitores tiveram a oportunidade de assistir aos filmes, acreditamos que nossas opiniões podem incentivar a uma nova leitura dos filmes, bem como levar os que ainda não os assistiram a fazê-lo. Essa página da história latino-americana não pode jamais cair no esquecimento, para que não mais se repita e não traga mais uma vez o choro “de Marias e Clarices, no solo do Brasil”, parafraseando Aldir Blanc e João Bosco.

## REFERÊNCIAS

- GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2009. (Edição de Bolso).
- GALPERIN, Cláudio et al. *O ano que meus pais saíram de férias.* São Paulo: Imprensa Oficial, 2008. (Coleção Aplauso).
- MARIGHELLA, Carlos. *Rondó da liberdade.* São Paulo: Brasiliense, 1994.
- RUSSO, Francisco. *Mais uma peça do quebra-cabeças.* Críticas Adoro Cinema. Disponível: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-206785/criticas-adorocinema/>>. Acesso em: 12 maio 2014.
- SILVA JUNIOR, Edson Teixeira. *Carlos: a face oculta de Marighella.* 2003. Dissertação (Mestrado em História Social do Trabalho) - Universidade Severino Sombra, Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <[http://www1.capes.gov.br/teses/pt/2003\\_mest\\_uss\\_edson\\_teixeira\\_da\\_silva\\_junior.pdf](http://www1.capes.gov.br/teses/pt/2003_mest_uss_edson_teixeira_da_silva_junior.pdf)>. Acesso em: 12 maio 2014.