

Virtualização das memórias malditas: a tortura no filme Hitler IIIº mundo

Virtualization of cursed memories: torture in the Hitler III film

Recebido: 02/01/2023 | Aceito: 20/01/2023 | Publicado: 23/01/2023

Valério Amós dos Santos Silva¹

 <https://orcid.org/0000-0002-2977-8647>

 <http://lattes.cnpq.br/0706035664979413>

Universidade Federal do Maranhão, UFMA, Brasil

E-mail: valeriosoma@gmail.com

Domingos de Jesus Costa Pereira²

 <https://orcid.org/0000-0002-4096-2808>

 <http://lattes.cnpq.br/9779086424915416>

Universidade Federal do Maranhão, UFMA, Brasil

E-mail: domingos.filho@ufma.br

José Ferreira Júnior³

 <https://orcid.org/0000-0002-7441-8173>

 <http://lattes.cnpq.br/0058185567130333>

Universidade Federal do Maranhão, UFMA, Brasil

E-mail: jose.rfj@ufma.br

Resumo

Este trabalho tem como objetivo explorar a intensidade audiovisual de duas cenas sobre a tortura encontradas no filme *Hitler IIIº Mundo* de José Agripino de Paula, a fim de compreender o conceito de virtualização na perspectiva de Pierre Lévy. Desta maneira, busca-se entender como a estética audiovisual do cinema marginal dos anos 1970, mais especificamente do filme de José Agrippino de Paula, se configura como uma forma de resistência contra a ditadura militar brasileira. Por fim, conclui que ao mesmo tempo em que a experiência estética dessas cenas tem a potencialidade de mudar a perspectiva sobre a ditadura, elas também podem transformar a percepção sobre a própria tortura e suas diferentes formas.

Palavras-chave: Cinema marginal. Ditadura militar. Tortura. Virtualização.

¹ Mestrando em Cultura e Sociedade - PGCult/ UFMA, graduado em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB. Membro do grupo de pesquisa Comunicação Midiática e Institucional da UFMA. Áreas de interesse: Comunicação organizacional, estudos culturais, telejornalismo, documentário e audiovisual e mídia e ensino

² Mestrando em Cultura e Sociedade (PGCULT). Bacharel em História pela UFMA (2018). Pesquisa atualmente sobre cinema marginal brasileiro dos anos 70. Também é documentarista entre outros filmes o mais importante é "A vida louca de Eparina's crazy". E desde 2016 está trabalhando no projeto chamado: "A Vida é um filme que a gente vai montando", onde o primeiro episódio já foi lançado: "A Hora Mágica".

³ Graduação em Comunicação Social, habilitação Jornalismo, pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), concluída em 1989. Mestrado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), concluído em 1995 e Doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), concluído em 2000. Pós-Doutorado em Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), concluído em 2004. Estágio pós-doutoral na Université Sorbonne Nouvelle (2022). Atualmente é Professor Titular da Graduação em Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (PGCult) da Universidade Federal do Maranhão, exercendo a função de docente permanente na Linha de Pesquisa Expressões e Processos Socioculturais. Docente permanente e ex-coordenador do Programa do Pós-Graduação em Comunicação (Mestrado Profissional - PPGCOMPro), da Universidade Federal do Maranhão, campus São Luís.

Abstract

*This research aims to explore the audiovisual intensity of two scenes about torture found in the film *Hitler IIIº Mundo* by José Agrippino de Paula, in order to understand the concept of virtualization in the perspective of Pierre Lévy. In this way, we seek to understand how the audiovisual aesthetics of the marginal cinema of the 1970s, more specifically the film by José Agrippino de Paula, is configured as a form of resistance against the Brazilian military dictatorship. Finally, it concludes that while the aesthetic experience of these scenes has the potential to change the perspective on the dictatorship, they can also transform the perception of torture itself and its different forms.*

Keywords: *Marginal cinema. Military dictatorship. Torture. Virtualization.*

1. Introdução

A ditadura militar iniciada em 1 de abril de 1964, teve sua fase mais dura a partir de dezembro de 1968 quando foi decretado o AI5, o Ato Institucional Nº 5 que dava ao presidente militar o direito entre outras coisas, de prender qualquer pessoa considerada suspeita. Então, atos como ler livros identificados com a esquerda e criticar o regime militar eram motivos passíveis de prisão e tortura. Esse contexto significou uma institucionalização da tortura e do desaparecimento no Brasil durante a ditadura militar.

A forma como a arte se opôs à ditadura militar é um tema recorrente em diversos trabalhos. A militância de artistas e intelectuais resultou em uma estética “revolucionária” legatária do cinema novo. No entanto, apesar de não hegemônico, nem tudo era produzido sob estes valores, é nesta conjuntura que aparece o “cinema de autor”. Os filmes desta vertente refletem a situação do cineasta diante do cenário econômico, político e cultural, onde o “pólo-expressão” se sobrepõe às outras dimensões presentes no cinema narrativo convencional.

Desta forma, o cinema “marginal”⁴ ou cinema de invenção⁵ como também podem ser conhecidos alguns filmes experimentais brasileiros deste período, expressam a crise de identidade pela qual passava o cinema nacional, depois de frustrado o projeto nacionalista da esquerda brasileira com a implantação da ditadura pós golpe de 64.

Portanto, a repressão dos anos de chumbo e o desencanto de cineastas e intelectuais, provocou de certa maneira uma “radicalização” da estética da fome⁶, o que segundo Xavier (2001) seria uma recusa de reconciliação com os modos de produção e os valores dominantes de mercado. Além da crise de identidade, os filmes da vertente marginal apresentavam as fantasias, a violência e o fascismo tupiniquim de um país subdesenvolvido.

Assim, investindo contra o profetismo do cinema novo, estes filmes expressavam a metáfora política onde a “sua rebeldia elimina qualquer dimensão utópica e se desdobra na encenação escatológica, feita de vômitos, gritos e sangue, na exacerbação do kitsch, no culto ao gênero horror subdesenvolvido, esse produto da imaginação, misto de gibi e circo-teatro” (XAVIER, 2001, p. 76).

4 “Cinema de invenção” na perspectiva de Jairo Ferreira (2016)

5 Coelho (2010) destaca que o “ termo *marginal* - nas muitas formas como foi usado em relação à produção cultural da década de 1960, e principalmente de 1970 - passou a ser corrente a partir alguns eventos culturais(...) filmes de cineastas como Ozualdo Candeias, Rogério Sganzerla(...)” (pg. 197)

6 Primeiro nome pensado para filme segundo Jairo Ferreira no livro *Cinema de Invenção*.

Um dos filmes realizados neste período fruto da estética de invenção é *Hitler IIIº Mundo* (1968), esse nome não se refere nem ao Hitler do terceiro mundo e nem ao Hitler no terceiro mundo, ele se refere ao Brasil no pós-golpe, ao fascismo radical, que diferentes do fascismo nazista onde a execução era sua expressão principal, no Brasil a tortura era tomada como prática principal. O filme que ia se chamar de *Esgoto*⁷, talvez inspirado pelo esgoto de urina e de bosta dos torturados pelo AI 5, urina e bosta eram o que os torturados mais expeliam durante a tortura⁸.

Hitler IIIº Mundo (1968) assim como o filme franco-alemão *Hitler: um filme da Alemanha* (1978) de Syberberg usou o processo fílmico contra as ideias fascistas de Hitler cineasta, para “vencê-lo cinematograficamente, voltando contra ele suas próprias armas” (DELEUZE, 2018, pág. 313). O filme de José Agrippino de Paula também usa imagens que remetem a tortura como uma arma contra a ditadura.

Desta forma, a questão que nos orienta neste artigo é: entender como a estética audiovisual do filme *Hitler IIIº mundo* de José Agripino de Paula virtualiza a tortura podendo servir à resistência da própria tortura. Para tanto, esta pesquisa de caráter bibliográfico e documental tem como objetivo explorar em duas cenas, as imagens que remetem a tortura na obra de Agrippino de Paula, fazendo uma relação com o conceito de virtualização na perspectiva de Pierre Lévy (1996).

Nos últimos anos o cinema nacional tem sentido duros golpes, o maior e mais recente foi o incêndio na cinemateca nacional⁹. O risco de uma tragédia como essa já era sabido, no entanto, foi ignorado. Esses incidentes têm acontecido na cultura de forma geral, soma-se a isso os cortes sistemáticos de recursos e a falta de políticas públicas para o fomento da cultura e da arte, o que resulta cada vez mais no sucateamento deste setor. Assim, ao abordarmos uma obra do cinema nacional, estamos contribuindo para ampliar o debate sobre o tema e por conseguinte colaborando com a preservação da memória, resistindo ao esquecimento.

O filme *Hitler IIIº Mundo* apresenta cenas impactantes, são imagens “malditas” de invenção de si e do mundo, acreditamos que estas imagens trazem à tona uma resistência ao fascismo na sociedade brasileira de ontem e de hoje. Portanto, consideramos que essa é a principal relevância deste trabalho, fazer descobrir para a sociedade imagens cinematográficas que foram excluídas e até hoje são silenciadas, mas que têm o potencial em transformar a percepção da própria sociedade sobre temas tabus como a tortura. Use o parágrafo como modelo.

2. O que é o virtual?

XSegundo Pierre Lévy (1996, p.71) a invenção da linguagem estabeleceu as condições para a construção de um espaço virtual. Onde o tempo humano é uma “situação aberta” e a “ação e o pensamento” não estão simplesmente a preferir entre “possíveis” e o “já determinado”, na realidade estão a reelaborar permanentemente uma estrutura de sentidos e valores que reinterpreta e improvisa soluções de uma atualidade passada que ainda nos envolve.

Lévy (1996) nos alerta para o fato de que o conceito de virtual costumeiramente é usado no senso comum para exprimir a ideia de “ausência de existência” ou ainda “falta de materialidade”, embora o autor reconheça algo verdadeiro neste posicionamento, pensar assim é olhar de maneira empobrecida e grosseira para o virtual, o que limita o potencial que o conceito nos evoca. Segundo Lévy a palavra

7 Segundo o relato de Cecília Coimbra no livro *Fragments de Memórias Malditas* (2021).

8 Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/pergunta/invencao/>

9 O prédio da cinemateca que pegou fogo segundo G1, guardava 1 milhão de documentos da antiga Embrafilmes, entre eles, cópias de filmes, roteiros e diversos artigos em papel, alguns destes documentos possuíam mais de 100 anos.

virtual vem do latim *Virtualis*, que significa força ou potência. Desta maneira, por exemplo, uma semente é uma árvore virtual, assim como o feto é um homem virtual, e a imagem de um filme é virtualmente real.

Assim sendo, o conceito de virtual não é um oposto do real, na verdade a virtualidade está em oposição a atualidade, onde estas são apenas duas maneiras de ser diferentes. Deste modo, enquanto o real assemelha-se ao possível, o virtual em nenhum grau se parece com o atual, com efeito, a atualização é uma resposta ao virtual, ou seja, o virtual é sempre um complexo de problemas e o atual é a solução.

Em *O que é o virtual*, Pierre Lévy busca compreender o processo de virtualização adotando uma perspectiva inversa, o autor apresenta a virtualização como o movimento de passagem do atual para o virtual, desta forma:

A virtualização não é uma desrealização (a transformação de uma realidade num conjunto de possíveis), mas uma mutação de identidade, um deslocamento do centro de gravidade ontológico do objeto considerado: em vez de se definir principalmente por sua atualidade (uma “solução”), a entidade passa a encontrar sua consistência essencial num campo problemático. Virtualizar uma entidade qualquer consiste em descobrir uma questão geral à qual ela se relaciona, em fazer mutar a entidade em direção a essa interrogação e em redefinir a atualidade de partida como resposta a uma questão particular (LÉVY, 1996. P. 7)

Para o filósofo francês a arte é um dos lugares de intensa virtualização, uma vez que a arte proporciona com certa facilidade a externalização de sentimentos, uma manifestação pública de emoções ou sensações vivenciadas no interior da subjetividade. Apesar de subjetivas, essas emoções são o que nos faz estar “vivos”, é o que nos torna humanos. A arte, portanto, tem o poder de virtualizar ao socializar sentimentos, emoções e experiências que são de ordem subjetiva.

Assim, a disposição de imagens violentas em um filme por exemplo, faz relação com elementos e sentimentos reconhecíveis da nossa experiência, como o medo, a dor, a ofensa, a promessa e a salvação. Todos esses sentimentos juntam-se num complexo de circunstâncias. É neste processo virtualizante da arte, que no nosso exemplo as imagens violentas assumem distintos significados formando um conjunto indeterminado de possibilidades.

Desta forma, as circunstâncias infinitas que resultam do processo de virtualização, promovem elaborações outras que questionam os sentidos que estão estabelecidos. Porquanto, uma operação simbólica pode remeter a construções éticas e formar um amontoado de significações: “De novo, a questão da utilidade, da função ou da referência dá lugar ao poder de fazer sentido, ou melhor, de fazer mudar o sentido, de criar universos de significações radicalmente novos”. (LÉVY, 1996, P. 57). Assim, apoiado na argumentação de Deleuze (1996) o autor francês Pierre Lévy nos propõe um interessante procedimento analítico e metodológico em que possibilita concentrar a análise do objeto investigado partindo do atual para o virtual.

3. Cinema de Invenção, Agrippino e Hitler IIIº Mundo

Cinema de Invenção é o nome usado pelo cineasta, escritor e jornalista Jairo Ferreira para se referir ao cinema experimental brasileiro dos anos 70 em que ele fazia parte. A palavra invenção vem do Latim *inventio* que significa “achado, descoberta”¹⁰, Ferreira (2016) usa o termo como sinônimo de criação e inovação de uma nova estética, como ele mesmo diz: “Invenção de uma outra estética”. Invenção de música

10 Expressa no cinema novo em trabalhos de diretores como Glauber Rocha

de outra ordem. Cinematografia: invenção permanente” (FERREIRA, 2016. pg. 15). Neste sentido, a invenção que nunca deixa de ser inovadora, aberrante, onde não se tem receita, é resultado sempre singular do processo criativo de cada autor.

Quanto a esta palavra experimental, não ia ser utilizada por mim nunca, teve uma época que eu abominava esta palavra. Experimental era sinônimo de amador, diletante, eram aqueles caras que não tinham talento nenhum. Geralmente tinham um bom emprego e falavam *ah, vou comprar uma câmera para brincar* e aí botavam nos festivais e não salvava quase nada. (...) Tanto é que o título do meu livro era *O Experimental no Cinema Brasileiro*. Eu acabei abolindo esse título (...). Ai eu botei o termo invenção. (FERREIRA, 2016, p. 322)

Para Ferreira, não se deve confundir o trabalho de um produtor audiovisual amador que experimenta como meio de se divertir com um novo brinquedo, com a atividade de cineastas com “consciência profissional” que “não brincavam em serviço” (*Gurus e Guris*, 1973, 3 min) como era o caso dos inventores do cinema marginal, cinema do tudo ou nada, cinema do absurdo, de um cinema brasileiro que é um problema de Terra em Transe e Deus e Diabo e Glauber Rocha e muito outros como: Ozualdo Cadeias, Rogério Sganzerla, Júlio Bressane, Neville d’Almeida, Zé Celso e outros.

Entre os “criadores” do cinema de Invenção está “um dos maiores artistas independentes” (FERREIRA, 2016, pág. 141) José Agrippino de Paula (1937-2007) escritor, cineasta e roteirista que escreveu o famoso livro símbolo do movimento tropicalista e representante da pop-arte brasileira chamado *Panamérica* (1967) e outro menos conhecido, mas igualmente genial como o *Lugar Público* (1965). Na época do Regime Militar no Brasil fez o filme longa marginal, performático e experimental: *Hitler IIIº Mundo* (1968) e realizou em parceria com a sua companheira Maria Esther Stocker trabalhos inovadores que misturavam teatro, dança, musical e performance como em *o Tarzan no IIIº Mundo* (1968) , *O Planeta dos Mutantes*(1969) e *Ritmo do Amor Selvagem* (1969-1970). Depois do Ato Institucional número cinco (AI-5), Agrippino partiu em retirada para seu autoexílio na África onde criou três curta metragens, *Candomblé no Togo* (1971), *Candomblé do Dahomey* (1971), *Timbuctu e Moptil* (1972) e um média-metragem: *Maria Esther Dança na África* (1972). Filmes fundamentais para analisar seu processo de aprimoramento na sua escrita cinematográfica que terá como consequência o seu último curto intitulado, *Céu sobre a água* (1978).

O trabalho *Hitler IIIº Mundo* de Agrippino de Paula é “sem dúvida um dos filmes mais corajosos do experimental em nosso cinema” (idem). Foi produzido em 1968, no período mais duro da ditadura militar brasileira, porém ele só foi exibido 18 anos depois, em 1984 em uma mostra de cinema alternativo no Centro de Cultura em São Paulo. Este “não é um filme militante: é um filme poeticamente político” (idem). Um poema de imagens e sons em forma de cacos, fragmentos, como se fossem vários curtas, ocasionalmente espalhados, às vezes únicos, raramente tem relação entre si.1,0).

4. Imagens malditas, memórias malditas

XEncontramos dois fragmentos do filme pesquisado onde a tortura é apresentada, a primeira em que um jovem doente é torturado por militares engravatados em um hospital e a segunda em que o mesmo jovem é torturado por gorilas militares e assistido por Hitler. Nesta sessão faremos as descrições das duas cenas de tortura no filme *Hitler IIIº Mundo*.

A primeira sequência¹¹ que vamos descrever começa com um jovem bigodudo andando em um corredor de hospital enquanto umas pessoas com saco de pão na cabeça estão se arrastando pelo chão. Esse jovem é abordado por dois policiais vestidos de ternos, um com óculos escuro e o outro não. Ao mesmo tempo em que se ouve a sua voz gaga narrando: *a porta estava fechada, na grade o pessoal entrou, abriu o cadeado, depois segui foi indo indo. Aí abriu outra porta aí apareceu o outro, mas não era o guarda ele pegou olhou o documento, olhou, olhou anotou.* O jovem entra na porta do apartamento acompanhado por dois policiais trajados de terno. Lá dentro está um jovem de cama e mais dois jovens bigodudos em pé perto do leito do doente. O policial de óculos saca a arma e aponta para os jovens. Outro policial pega o telefone e liga. Ouvi-se a voz do policial sem sic com a imagem: *Fascismo integral. Não fazer pronunciamento de atos pseudo democrático, Opinião pública é um por cento de fascistas e noventa e nove por cento de indiferenças. Fartas distribuição de emblemas com o bigodinho. Futebol, samba patriótico, loteria esportista. Relações sexuais duas vezes por dia e masturbação a tarde.*

Detalhe do jovem doente abrindo a boca com expressão de dor. Começa a se ouvir a música da Hora do Brasil (música: Guarani de Carlos Gomes). Ao mesmo tempo em que se vê um policial de óculos pegar um alicate e outro pegar uma serrinha elétrica. E eles começam a torturar o jovem na cama, com alicate um aperta o pênis do doente, com a serrinha elétrica o outro policial corta o rosto do rapaz. Depois os dois policiais carregam o jovem nu como se fosse jogar pela janela.

A segunda cena¹² começa em um porão escuro, onde o corpo de um jovem está estirado sobre a mesa e três macacos dançam ao redor dela, como se fosse uma roda de um ritual ao som de uma batida frenética, a porta se abre e entra Hitler, ele começa a assistir os macacos dançando e batendo no corpo sobre a mesa, dando choque com fios elétricos ao mesmo tempo que enfiam o pau grosso de ferro na bunda do jovem torturado. Ouvi-se a voz sem sic de Hitler que diz: *Dois mais um? Igual ao desconhecido, eu sou um ser fantástico e real. Pedaco de matéria solta no espaço. Os ditadores têm um dia de descanso por semana onde ver o trabalho do seu povo. Sentei na varanda do meu palácio e não vi nada, a não ser o carnaval, miséria e morte.*

A cena segue com as mãos dos macacos pegando os pelos pubianos do jovem torturado, e enfiando a navalha nesses pelos e no seu pênis, gotas de sangue caem no chão acompanhadas pelos cabelos pubianos. Paralelo a isso o som experimental do solo de guitarra de Jimi Hendrix dando uma sensação de alucinação. Depois aparece um olho esbugalhado do jovem torturado. O macaco veste sua roupa de militar, a calça, a jaqueta e o chapéu. Depois vai bater um papo indecifrável com Hitler falando “alemão” e o macaco guinchando.

Essas duas cenas da tortura do filme *Hitler III Mundo* são muito parecidas com as memórias das torturas sofrida por Cecilia Coimbra no mesmo contexto do AI5, como podemos ver na descrição abaixo tiradas do seu livro *Fragmentos de Memórias Malditas*:

11 Cena 1: corresponde a parte do filme no tempo de 27m28s até 28m40s

12 Cena 2: corresponde a parte do filme no tempo de 43m01s até 40m

[...] fui levada a uma sala (...) de tortura, denominada por eles como “sala roxa”, pois era totalmente dessa cor. Ainda de capuz, tive minhas roupas arrancadas e meu corpo molhado. Fios foram colocados em mim e senti os choques elétricos no bico dos seios, na vagina, na boca, na orelha e por todo o corpo.”Fui novamente despida (...) Fui amarrada a uma cadeira, e colocaram um filhote de jacaré sobre meu corpo nu. Imediatamente desmaiei. Os choques elétricos no meu corpo nu e molhado eram cada vez mais intensos e eu me sentia desintegrar, com a bexiga e os anus sem nenhum controle.” (COIMBRA, 2021 pág. 118)

Contudo podemos dizer a partir do conceito de virtualização em Levy que *Hitler IIIº mundo* foi a virtualização da tortura que a Cecília e assim como muitos outros na sofreram pele a dor do processo de repressão pós AI5. E essa virtualização do filme é esteticamente revolucionária à medida que provoca experiência além da própria representação como por exemplo, na primeira cena quando começa a tortura e a música Guarani toca, essa composição é símbolo nacional, fazendo com que se ligue a tortura com a cultura brasileira. E também na segunda cena a parte mais cruel da tortura que toca a guitarra de Jimi Hendrix, ao mesmo tempo que sentimos a dor com as imagens cruéis, temos uma sensação de liberdade com o solo da guitarra.

4. Conclusão

As cenas descritas neste trabalho, apresentam imagens de tortura que causam desconforto em quem as assiste, essas imagens são resultado de um trabalho de composição onde os diversos recursos técnicos da linguagem audiovisual como trilha sonora, ruídos, cortes e enquadramentos são utilizados de forma a incitar as nossas sensações e percepções. Ao fazer isso o filme *Hitler IIIº Mundo* virtualiza a tortura e se utiliza da estrutura que conforma a própria tortura (dor, medo, terror e etc...) para problematizá-la, ou seja, as imagens do filme virtualizam a virtualização como define Pierre Lévy.

Desta maneira, O filme nos faz passar por outro processo de virtualização sensorial, conceitual e histórico que chegamos a sentir na pele a partir da imagem e do som as construções que fazemos do conceito de humanidade, da nossa experiência com a dor, mas sobretudo da nossa experiência sensorial e perceptiva singular que reage e nos transforma de maneira que não temos e nem poderemos ter noção de alteridade que podem passar essas imagens das memórias malditas do filme *Hitler IIIº Mundo*.

Por fim, a obra de José Agrippino de Paula carrega a estética do cinema marginal dos anos 1970. O trabalho deste diretor assim como o de outros desta mesma vertente, nos ajuda a compreender através da arte, como a ditadura militar impactou a vida da sociedade brasileira, e como estes filmes marginalizados por sua estética e seus temas apresentam formas de resistência a elementos autoritários que persistem sob institucionalidades do nosso cotidiano. Assim, as discussões empreendidas neste trabalho, não são apenas atuais, mas também urgentes. Pois o autoritarismo arraigado às entranhas da sociedade brasileira no momento presente, toma forma de uma ameaça neofascista. E, portanto, as cenas de *Hitler IIIº Mundo* mesmo depois de décadas seguem virtualizando uma forma atual de autoritarismo que persiste a nos sufocar.

Referências

COELHO, Frederico. **Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado**: cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

COIMBRA, Cecília. **Fragments de memórias malditas**: invenção de si e do mundo. São Paulo: N-1, 2021.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2 - A imagem-tempo**. São Paulo: 34, 2018.

_____. **O atual e o virtual**. In: ALLIEZ, Éric. Deleuze: filosofia virtual. Trad. de Heloisa B. S. Rocha. São Paulo: Ed. 34, 1996.

FERREIRA, Jairo. **Cinema de Invenção**. Rio de Janeiro: Azougue, 2016.

HITLER do IIIº MUNDO. Direção de José Agrippino de Paula. São Paulo: Sem Produtora, 1968. P&B. Disponível em: [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=BX-URVV8ZEE](https://www.youtube.com/watch?v=BX-URVV8ZEE). Acesso em: 28 jun. 2021.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** Trad. de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996.

O GURU e os Guris. Direção de Jairo Ferreira. São Paulo: Sem Produtora, 1973. P&B. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DtXE3HF_wRY&t=635s. Acesso em: 02 jul. 2021.

XAVIER, Ismail. **O Cinema Brasileiro Moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.