

Eu me recordo: *Fellini, Amarcord* e fascismo.

Mariana Fujikawa

Mestranda em História pela Universidade Federal do
Paraná.
Bolsista CNPq.

Resumo

O objetivo deste artigo, resultante de um trabalho realizado para a disciplina História e Cinema, é entender, a partir das memórias do diretor Federico Fellini, questões do seu filme *Amarcord*, os elementos contextuais e os aspectos que criticam o fascismo nesta produção, pois entendemos que, ainda que este afirmasse não se interessar fortemente por assuntos políticos, vê-se que suas obras não estão alheias de posicionamentos e críticas. Nesse sentido, o artigo se estrutura da seguinte forma: iniciamos trazendo aspectos como a inserção do cinema como uma fonte histórica e a importância de novas abordagens para que os filmes fossem considerados como documentação, seguindo para apresentarmos questões sobre aspectos da vida de Federico Fellini. Posteriormente analisamos o filme *Amarcord*, foco de nosso artigo, e sua relação com o fascismo. Por fim, apresentamos nossas considerações finais sobre as relações entre Fellini e sua crítica ao totalitarismo.

Palavras-chave: *Amarcord*; cinema; fascismo.

I REMEMBER: FELLINI, AMARCORD AND FASCISM

Abstract

The objective of this paper, which is the result of a paper written to a class of History and Cinema, is to understand, from the memories of the director Federico Fellingine, questions about the movie *Amarcord*, the contextual elements and the aspects which criticize the fascism in this production, directed and written by Fellini in 1973, because we understand that – even though he said that he wasn't really into politics – we can see that his work is not away from positions and critics. Considering this, this paper is structured in this manner: firstly we began by showing the inclusion of the cinema as an historic document and the importance of the new approaches in this transformation, afterwards we present questions about the life of Federico Fellini. Then we analyze the movie *Amarcord*, object of our paper, and its relation with fascism. In conclusion, we present the relation between Fellini and his criticism towards totalitarism.

Keywords: *Amarcord*; cinema; fascism.

Cinema como fonte histórica

No século XIX, a história tradicional buscava relatar os fatos como eles ocorreram, acreditava na neutralidade do historiador, buscava as origens, buscava entender o passado tal qual ele foi, se ligava à ideia de continuidade e progresso e procurava alcançar a verdade dos acontecimentos (FOUCAULT, 1998). Esta verdade seria encontrada somente nos documentos tidos como oficiais. Essas fontes seriam escritas, e só seriam confiáveis se fossem de autoria de pessoas relevantes. Os únicos acontecimentos levados em consideração eram os fatos políticos. Tudo o que se afastava desse perfil era excluído.

No século XX, com as críticas a essas concepções historiográficas, com mudanças na historiografia e o surgimento da Nova História, a história não busca mais a verdade. Ela irá estudar os homens no tempo (BLOCH, 2002). O historiador percebe que entende o passado a partir do seu presente, compreende que não consegue ser neutro e passa a considerar importantes outros aspectos da sociedade, buscando entender o passado além dos acontecimentos políticos. Há a possibilidade de estudar outros documentos, não somente os escritos ou os ditos oficiais.

Assim, o cinema passou a ser considerado como um documento histórico. Porém, ressaltamos que, como afirma Sorlin, ainda

em meados de 1970 grande parte dos trabalhos de história utilizavam as imagens e o cinema apenas como um anexo da bibliografia (SORLIN, 1977, p. 39). Ademais, inicialmente entendia-se que o valor do cinema, enquanto documentação, existiria somente se houvesse a identificação dos filmes com a verdade, com a realidade tal qual (KORNIS, 1992).

Porém, novas defesas da utilização do cinema foram feitas, considerando que é preciso enfatizar que o cinema, assim como a história, é uma construção, e não retrata e nem sempre busca retratar a verdade dos acontecimentos. E, acima de tudo, como afirma Marcos Napolitano, não importa se o filme foi fiel ou não aos diálogos e ocorridos. O que o olhar do historiador deve buscar entender é o porquê das adaptações e falsificações apresentadas no filme (NAPOLITANO, 2006). Nesse mesmo sentido, Marc Ferro afirma que “o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História. [...] As crenças, as intenções, o imaginário do homem, são tão História quanto a História” (FERRO, 1992, p. 86). É nesse contexto que procuramos estudar *Amarcord*, dirigido por Federico Fellini.

Federico Fellini

Fellini nasceu em 1920, em uma
Acesso livre n.11 | Julho - Dezembro de 2019

pequena cidade chamada Rimini, na Itália. Ele afirmou que até o ensino médio não conseguia se projetar no futuro, pensando que nunca iria crescer: “não tinha a impressão de que um dia cresceria e, no fundo, não estava errado” (FELLINI, 2000, p. 71).

Fellini viveu imerso no contexto dos regimes totalitários. Viveu em Rimini até os 17 anos, quando se mudou para Florença e, um ano depois, para Roma. Em Roma, Fellini se torna repórter, cronista e desenhista, e é nela que tem contato com a arte que definiria sua vida: o cinema. Nesse mundo do cinema, conhece um ator, Aldo Fabrizi, e o diretor Roberto Rossellini, com quem trabalhou em algumas obras, como *Roma, cidade aberta* (*Roma, città aperta*, 1945), em que ambos escrevem o *script*, e *O amor* (*L'amore*, 1948) dirigido por Rossellini, em que Fellini atua. Ele escreve conjuntamente com o Rossellini o *script* de *O milagre* (*Il miracolo*, 1948), a primeira parte do filme. Com Rossellini cresce o interesse de Fellini pelo cinema. Ele afirma:

Rossellini auxiliou na passagem de um período nebuloso, abúlico, circular, para o estágio do cinema. Foi um encontro importante, foram importantes os filmes que fiz com ele, mas como coisas do destino, sem que de minha parte houvesse vontade ou lucidez. Eu estava disponível para qualquer empreendimento, e ele estava ali. Se depois tive dúvidas, problemas para aceitar a direção do primeiro filme, foram àquelas

lembranças que me agarrei para criar coragem (FELLINI, 2000, p. 78).

Rossellini era classificado como um neorrealista¹ e Fellini, apesar de ser influenciado por ele e por outros diretores desta mesma corrente, principalmente na primeira fase de suas obras, não pode ser considerado como pertencente a este movimento. Ele não pertencia a uma corrente específica e afirmava: “Recuso-me a pertencer a um clã: etiquetas devem ser coladas apenas em malas” (FELLINI, 1973, p. 2).²

Esse afastamento dos ideais neorrealistas foi criticado por diretores e cineastas do período. Fellini, porém, acreditava que o que deve ser real não é o que está sendo mostrado, mas o sentimento experimentado ao assistir os filmes. Ele não utilizava o plano-sequência de forma regular e, assim, por não buscar retratar a realidade, misturava o que estava vivendo com os sonhos. Como afirma Calligaris³, para este diretor “o sonho era, propriamente, o estilo da realidade” (CALLIGARIS, 2011, p. 1). A partir dessa ideia, Fellini via no sonho a criação de símbolos e imagens que sobrevivem no inconsciente coletivo. Por meio dessas imagens e sím-

¹ Silvia Schwarzböck (2009) afirma que os filmes neorrealistas, por renunciarem à intensidade, renunciam a serem de massa e populares. Federico Fellini, não seguindo essa corrente, foi conhecido e aclamado.

²Trecho de entrevista a Claude Baignères. *Le Figaro Littéraire*, 10 mar. 1973.

³Escritor, psicanalista e dramaturgo italiano radicado no Brasil.

bolos, cria modos de materializar a psicologia coletiva e mostra os contextos e realidades que ocorrem no período vivido por ele, mesmo que, às vezes, isso ocorra de forma indireta. Este fenômeno pode ser percebido no filme *Amarcord*, em que Fellini critica o fascismo. Dessa forma, aquele que seria o mais surreal diretor italiano apresenta também a oportunidade para que olhemos para a nossa realidade.

Além disso, Fellini era um diretor que via o filme como um álbum, como se nele se observassem várias imagens e instantes. Esse diretor não acreditava que o filme devia ser fiel ao roteiro: “Um filme é como uma viagem. Ela pode ser planejada, mas os lugares só se descobrem mesmo no decorrer da viagem” (FELLINI, 1973, p. 3). A contragosto escrevia roteiros, pois acreditava que era penoso ter que transformar em palavras o que, na verdade, deveria ser transportado diretamente da sua imaginação para o filme.

A partir dessas ideias, Fellini cria seus filmes. Este diretor dirigiu por um longo período de tempo: desde 1950, dirigindo o filme *Mulheres e luzes* (*Luci del varietà*), até 1990, dirigindo o filme *A voz da Lua* (*La voce della Luna*). Três anos após esta produção, Federico Fellini falece. Ele foi um diretor consagrado pela crítica, e alguns de seus filmes mais conhecidos são: *A doce vida* (*La*

dolce vita, 1960), *Oito e meio* (*Otto e mezo*, 1963), *A estrada da vida* (*La strada*, 1954) e *Amarcord* (1973).

Amarcord

Amarcord é um filme de 1973, dirigido por Federico Fellini. O título do filme é uma expressão que se escreve *Am'arcord* e é traduzida como “eu me recordo”, a partir do dialeto da Romagna. Ainda assim, Fellini afirma que o filme não significa somente “eu me recordo”, mas mais: “é uma espécie de fórmula cabalística, um chamariz, uma marca de aperitivo” (FELLINI, 1973, p. 1) Apesar de que a crítica considerou esse filme como autobiográfico, Fellini afirmou que não era disso que se tratava. Em uma entrevista com Valério Riva, para *L'Espresso*, em 1973, afirma que:

Sempre fico um pouco magoado quando alguém diz que meus filmes são “autobiográficos”; isso sempre me parece uma redução, sobretudo quando autobiográfico é compreendido no sentido de “anedótico”, que é mais frequente, como se alguém estivesse contando suas recordações da escola (FELLINI, 1973, p. 2).

Amarcord retrata a vida de pessoas que habitam uma pequena cidade provinciana no interior da Itália. Essa cidade seria a representação da cidade natal de Fellini: Rimini. Sobre isso, ele afirma que já desejava

fazer um filme sobre sua cidade natal, e *Amarcord* seria a despedida de Rimini do diretor.

“Rimini: o que é?”, pergunta Fellini (1973). E ele responde: “Uma dimensão da memória (uma memória, diga-se de passagem, inventada, adulterada, violada), sobre a qual tanto especulei que nasceu uma espécie de embarço” (FELLINI, 1973). Dessa forma, Fellini afirma que não lê a cidade de Rimini como um elemento objetivo e neutro, mas sim como uma dimensão da memória.

Esse filme, que retrata Rimini, é considerado por esse diretor como um tributo à infância, como um compilado de recordações. Não somente um compilado de recordações individuais, mas daquelas que se misturam com a dos outros e de todos e que não é puramente verdade, mas também é inventada. Sobre a questão de memórias inventadas, Fellini afirma que para ele não faz diferença se as memórias são reais ou inventadas, o que importa é o sentimento expressado por elas.

O diretor não foca somente em uma personagem principal. O que é retratada é a vida das diferentes pessoas. Dessa forma, Fellini não se aprofunda psicologicamente em uma personagem, mas apresenta caricaturas de diferentes pessoas, mostrando uma coletividade. E, dessa forma, Fellini faz um

panorama desta vida provinciana. Mesmo assim, as diferenças não são ignoradas, e podem ser percebidos vários comportamentos heterogêneos, o que faz com que uma única identidade coletiva pareça dissonante.

Fellini não focou, em *Amarcord*, na criação de um enredo. Prosseguindo de forma parecida como no filme *Roma* (1972), ele opta por colocar, em sequência, uma série de episódios. Isso possibilita a visão de um amplo painel da vida provinciana, e não de uma história particular. Dessa forma, retrata a sexualidade, a religião, a educação e outros aspectos da vida dos provincianos. Ainda assim, a narrativa não se esgota nesta cidade. Ela retrata também questões mais amplas, como o fascismo na Itália.

O dia a dia nessa cidade é apresentado pelos olhos de diversas personagens, como Titta, um adolescente; por um padre que escuta confissões e incita pensamentos não convencionais; por mulheres que são fetiches dos adolescentes – como Gradisca, a cabeleireira da cidade; a dona da tabacaria e muitas outras personagens que também são apresentadas nesta obra.

Amarcord e fascismo

Como afirma Robert Paxton, o fascismo foi a grande novidade política do século XX. Oficialmente, ressalta o autor, a pala-

vra fascismo nasceu em 1919, em Milão, indicando ser uma “fraternidade de combate”. Aspectos de violência, nesse sentido, estão presentes até mesmo na origem da palavra. O nome foi cunhado e os primeiros passos do fascismo foram dados na Itália. Ainda assim, alega Paxton, outros movimentos semelhantes vinham surgindo na Europa pós-guerra (PAXTON, 2004). O diretor italiano Federico Fellini, sobre essa temática afirma que:

O fascismo, ao menos no interior, era no fundo muito bocó, bem idiota. Mesmo a sua prepotência era obtusa, uma espécie de delírio carnavalesco, feito de insígnias, de pompa e de retórica, com referências de todo improváveis, ao menos para nós, meninotes, à história romana, aos imperadores romanos, às legiões quadradas de César (FELLINI, 1984).

Susan Buck-Morss (2009) afirma que há um uso político do cinema. Ela, nesse sentido, comenta que o cinema, por ser uma arte de massa, causa um grande impacto nas populações, podendo manipulá-las e aliená-las. Isso pode ser percebido com o uso dos filmes pelos regimes fascistas. Esses regimes investiram fortemente nos meios de comunicação de massas.⁴ Um exemplo de cinema que mostrava as ideias fascistas é o filme italiano *Il cammino degli eroi (O caminho*

do herói, 1936), produzido pelo Istituto Nazionale Luce, e dirigido por Corrado D’Errico, que trata a conquista da Etiópia como resultado de uma “missão civilizadora” empreendida pelos fascistas.

Fellini não se considerava uma pessoa muito interessada em assuntos sobre política, mas entendia também que o cinema possui um grande poder de influência sobre as massas:

O cinema é um rito ao qual grandes massas se submetem de maneira servil, portanto, quem faz cinema de consumo determina o rumo da mentalidade e do costume, da atmosfera psíquica de populações inteiras que todos os dias são visitadas por avalanches de imagens mostradas nas telas (FELLINI, 1993, p. 2).

Ele criticava os filmes feitos pelos regimes fascistas, pois eram políticos e Fellini entendia a influência de um filme fascista de massa. Sobre a relação entre filmes políticos, afirma: “não há nada mais feio e soturno – apenas por ser ineficaz e inútil – do que um mau filme político” (BONDANELLA, 2002, p. 118).

Fellini criticava os filmes políticos por estes não apresentarem a menor possibilidade de mudança, de intervenção. Ele aponta, porém, que

Se, ao contrário, por política entende-se a possibilidade de viver junto,

⁴ Um exemplo disso é o investimento fascista no cinema neorrealista, pois acreditavam que esses diretores mostrariam o fascínio e beleza do fascismo. O que aconteceu foi algo oposto, pois os neorrealistas mostravam uma realidade miserável da Itália.

de agir em uma sociedade de indivíduos que tenham respeito por si mesmos e que saibam que a própria liberdade termina onde começa a dos outros, me parece que meus filmes são políticos, já que falam destas coisas, talvez denunciando sua ausência, representando um mundo que lhe é próprio. Acredito que todos eles tentam desmascarar o preconceito, a retórica, o esquema, as maneiras aberrantes de um certo tipo de educação e do mundo que ela produziu (FELLINI, 1984, p. 184).

Assim, Fellini demonstra acontecimentos históricos em seus filmes. Em *Amarcord*, Fellini não trata do fascismo a partir de eventos históricos em si, mas opera com diversos signos que se referem a ele, não buscando ver os acontecimentos fascistas com um olhar externo.

Federico Fellini acreditava que teria vivido de forma mais adequada se tivesse vivido em eras diferentes, onde ele teria achado apoio para sua arte sem ter que se preocupar com a ideologia. *Amarcord*, um filme que critica abertamente o fascismo, pôde ser produzido em 1973, uma época já distante desses regimes totalitários. Ainda assim, este diretor afirma que:

Não se deve encarar o fascismo com uma certa pretensão de direito, ou seja, de fora, como acontece na maioria dos filmes políticos hoje em dia. Julgamentos distanciados, diagnósticos assépticos, fórmulas sintéticas e cabais me parecem sempre

pouco humanas demais. A província de *Amarcord* é uma província na qual todos nós precisamos reconhecer a nos mesmos na ignorância que nos ofuscou, uma grande ignorância e confusão de conceitos (FELLINI, 1984, p. 186).

Amarcord é representação de um tempo em que todos se reconhecem, afirma Fellini, na ignorância, na confusão. Dessa forma, a partir de *Amarcord*, o fascismo mostra-se sobrevivente como a maneira de se ver a vida a partir de um ponto coletivo. Fellini aborda o fascismo de uma perspectiva nativa, explorando os efeitos deste regime no interior de uma pequena cidade provinciana:

A cidadezinha que eu inventei representa a eterna província da alma, o lugar em que a ausência da cultura faz a ligação entre todos os defeitos coletivos. O provinciano crê na autoridade e a busca; deseja para si a figura do protetor; o pai, o partido, o ministro. O provinciano nunca cresce, sua ambição é permanecer na infantilidade (FELLINI, 1984, p. 191).

Fellini associa o fascismo como um estágio de minoridade, de algo que não deseja crescer. Assim como os humanos passam pela adolescência na vida pessoal, o fascismo seria a adolescência da vida nacional. Isso implicava em um desejo de não querer assumir responsabilidades e, como era um estado reprimido, repressor e confuso, se tornava, por isso, extremamente agressivo.

Em *Amarcord* podem ser percebidos

diversos signos que criticam o fascismo: a partir dos quarenta minutos do filme até os 46 minutos há a apresentação de um desfile feito por Mussolini nessa pequena cidade provincial. Juntamente com o aparecimento desta figura totalitária, há a presença de uma forte fumaça. Essa fumaça é a fumaça da ignorância, que encobria os italianos neste período.

Outro aspecto de crítica ao fascismo seria em relação à repressão sexual deste regime. Isso é demonstrado quando Titta, um adolescente que deseja diversas mulheres, após uma cômica cena de relação com a dona da tabacaria (1 hora e 39 minutos – 1 hora e 42 minutos), fica tão chocado e aterrorizado que fica doente. Essa seria uma forma de Fellini afirmar que esta repressão sexual destrói a sanidade da pessoa.

Outro exemplo disso seria com o tio de Titta, Teo, que possui problemas mentais e que, em uma cena (1 hora e 14 minutos), sobe em uma árvore e grita desesperadamente “*Voglio una donna!*” (“Eu quero uma mulher!”). Ele se recusa a descer e só conseguem retirá-lo da árvore após chamarem os médicos. Uma enfermeira anã, então, faz com que Teo desça.

Um outro momento que mostra a coletividade e a referência ao fascismo é quando a população se dirige ao mar, no meio da noite,

a espera de algo. Fellini não explica do que se trata, e somente quando um enorme navio (*Rex*) aparece que se percebe o que está acontecendo. Esse navio representaria a Marinha, da qual se orgulhava a Itália fascista. Essa passagem ajusta-se ao comentário de Adorno: “Não há nada de novo na descoberta de que o sublime recobre algo baixo. É assim que vítimas potenciais são mantidas em ordem” (ADORNO apud MARTINS, 1993, p. 113). Desta forma, Fellini exprime, através da admiração do *Rex*, a forma que o fascismo utilizava para o controle: o fascínio.

Federico Fellini era contrário aos regimes totalitários e afirma que “não se pode lutar contra o fascismo sem identificá-lo com tudo aquilo que há em nós de estúpido, submisso e arbitrário” (FELLINI, 1973, p. 4).

Considerações finais

Como apresentado, Fellini, um autor que não se considerava como uma pessoa política, mostra perspectivas e contextos históricos em seus filmes. A partir do cinema pode-se observar a opinião de pessoas que, apesar de terem vivido em um período de extrema direita, ainda assim possuíam opiniões totalmente diferentes das que eram estabelecidas. Fellini, por meio desta arte, ainda que em um período posterior, pôde externar sua contestação e críticas a tal regime totalitário.

Como afirma Lina Wertmüller:⁵

Federico proveu os mais significantes traços da nossa história nos últimos vinte anos. Ele declara que não está preocupado com política e não está interessado em tempos fixos e disposições ideológicas. Mas ele, eu acredito, é o mais político e sociológico dos diretores. (WERTMÜLLER apud BONDANELLA, 2002, p. 118).

Amarcord é um filme que traz diversos aspectos da vida em uma pequena cidade provinciana. O cotidiano, os gestos simples e as crenças mais ingênuas de uma população, vistas em coletivo, não ficam alheios ao contexto universal do fascismo e da repressão. A suposta identidade coletiva e única apresentada pelo fascismo, para Fellini, é dissonante, pois para ele ainda que a coletividade exista, as diferenças não conseguem ser apagadas. O fascismo apresenta a ideia de uma nação com um cidadão modelo, em que todos deveriam ser iguais. Fellini, porém, apresenta justamente o oposto.

Fellini, sobre *Amarcord* e sobre o fascismo, afirma que esse filme mostrava a

Necessidade da separação de alguma coisa que pertenceu a nós, na qual nascemos, e vivemos, que nos condicionou, adoentou, que nos deixou de cama, em que, de forma perigosa, tudo se confunde do ponto de vista emocional, um passado que não deve nos en-

venenar e que, por isso mesmo, deve ser liberado das sombras, intrigas, dos vínculos ainda operantes, um passado que deve ser conservado como a mais clara noção de nós mesmos, de nossa história, que deve ser assimilado para que vivamos o presente com mais consciência (FELLINI, 1984, p. 112).

Assim, Fellini afirma a importância de não se esquecer do passado, do fascismo, desse período considerado como um período de ignorância, de confusão. É importante ter noção desse passado, para assim refletir no presente.

Se observássemos somente os documentos ditos como verdadeiros e oficiais, não se imaginaria a possibilidade de um pensamento oposto à ordem estabelecida. Desta forma reafirmamos a importância, para a história, do estudo de outros tipos de documentos e a importância do estudo histórico do cinema de Fellini, que possuía e expressava posicionamentos e críticas em seus filmes que, além disso, mostram aspectos culturais e sociais do período por ele retratado.

⁵ Cineasta italiana nascida em 1928.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Porto Alegre: Zouk, 2012.
- BLOCH, Marc. A história, os homens, o tempo. In: BLOCH, Marc. Apologia da história ou o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 51-60.
- BONDANELLA, Peter. Amarcord. In: BONDANELLA, Peter. The films of Federico Fellini. Princeton: Princeton University Press, 2002.
- BUCK-MORSS, Susan. A tela do cinema como prótese de percepção. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2009.
- BURKE, Frank; WALLER, Margerite. Federico Fellini: contemporary perspectives. Toronto: University of Toronto Press, 2002.
- CALIL, Carlos Augusto. Fellini visionário. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FELLINI, Federico. L'écran prémonitoire. Le Figaro Littéraire, Paris, p. 1-3, 1973. Entrevista.
- FELLINI, Federico. Il vero Fellini affiora nel sonno. La Stampa, Turim, p. 1-3, 1973. Entrevista.
- FELLINI, Federico. Federico Fellini: painting in film, painting on film. L'Espresso, p. 1-5, 1973. Entrevista.
- FELLINI, Federico. Entrevista a Conexão Internacional, p. 180-191, 1984. Entrevista.
- FERRO, Marc. Cinema e história. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal, 1998. p. 15-37.
- KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 237-250, 1992.
- MARTINS, Luiz Renato, Conflito e interpretação em Fellini. São Paulo: EdUSP, 1993.
- MELO, Anderson. Poesia e movimento no cinema de Federico Fellini: ensaio sobre arte, mídia e espetáculo. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade de Brasília, 2010.
- NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, C. B (org). Fontes históricas. São Paulo: Contexto, 2006.
- OLIVEIRA, Neemis. Federico Fellini: corpos de uma identidade. Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento, v. 1, n. 1, 2014.
- OLIVEIRA, Roberto Acioli. Algumas mulheres de Fellini em A doce vida e Amarcord. Revista

Universitária do Audiovisual, v. 8, n. 1, 2015.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. Cinema e propaganda política no fascismo, nazismo, salazarismo e franquismo. *História: Questões & Debates*, n. 38, p. 101-131, 2003.

PASOLINI, Pier Paolo. Apprentice a “Empirismo eretico. In: PASOLINI, Pier Paolo. *Saggi sulla Letteratura e sull’Arte*. Milão: Mondadori, 2008. p. 1671-1674. Trad. Vinícius Nicastro Honesko.

PAXTON, Robert. *Anatomia do fascismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

REZENDE, Antônio Paulo, *Amarcord: conversas com a vida*. *Revista Historiar*, Sobral, v. 7, n. 12, p. 8-19, 2015.

SCHWARZBÖCK, Susan. *Uma linguagem sem precursores. Pensamiento y Cultura em América Latina*, Buenos Aires, n. 21, 2009. Trad. Alexandre Nodari.

SORLIN, Pierre. *Sociologie du cinema*. Paris: Aubier Montaigne, 1977.

