

## **“Os trajes do protagonista do filme ‘O Bandido da Luz Vermelha’”**

Autora: Paula Iglecio, Pós-graduação em Têxtil e Moda, Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Isabel Italiano, Pós-Graduação em Têxtil e Moda, Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo

### **Resumo**

O presente trabalho tem como proposta analisar os figurinos usados por Paulo Villaça (1933-1992), protagonista do filme “O Bandido da Luz Vermelha”, obra pertencente ao Cinema Marginal. Introduce a importância do diretor Rogério Sganzerla (1946-2004) e do ciclo Marginal. Descreve trajes do “Bandido” e corrobora sua relevância dentro da narrativa.

Palavras-chave: Traje. Figurino. Cinema Marginal.

### **Abstract**

This paper aims to analyze the costumes worn by Paulo Villaça (1933-1992), the protagonist of the film "The Red Light Bandit", the work belongs to Cinema Marginal. Introduces the importance of the director Rogério Sganzerla (1946-2004) and Marginal cycle. Describes costumes of the "Bandit" and confirms its relevance within the narrative.

Keywords: Dress. Costume. Cinema Marginal.

### **O Cinema Marginal**

“O Bandido da Luz Vermelha”, filme de Rogério Sganzerla, lançado em 1968, é um marco, e pode ser considerado como o ponto de partida do Cinema Marginal e a obra que consolidou o movimento em São Paulo.

O Cinema Marginal surge no final dos anos 60 e meados dos anos 70, num período de forte tensão política no país. Um grupo de jovens realizadores rompe com os padrões convencionais da narrativa e estética. À margem da indústria cultural e da sociedade de consumo, criam um cinema de resistência e de pressão artística.

A década de 60 caracteriza-se como um momento de grande agitação em todo o mundo, o Brasil vivia em plena ditadura militar. A situação era injusta, suja, agressiva. Um cinema criado no meio desta confusão, não falava de beleza,

pois o mundo não era mais belo. Em São Paulo, este cinema se torna conhecido como Cinema da Boca do Lixo, região central onde as pessoas se reuniam e faziam filmes. A Rua do Triunfo, e imediações, era uma conhecida zona de prostituição e tráfico de drogas, onde se localizavam produtoras e distribuidoras de cinema. O Cinema Marginal nasceu na Boca em São Paulo e teve ramificações descentralizadas no Rio, na Bahia e em Minas Gerais.

A estética do Cinema Marginal é marcada pelo ruim, o sujo, o lixo, o cafajeste, aspectos que ganham toda a dimensão quando são incluídos dentro do quadro de humor debochado e irônico da palavra “curtição”.

A questão da marginalidade, presente de maneira difusa na história do cinema brasileiro através da produção “independente”, “experimental” e outras, atinge, neste período, um caráter de grande significação. O Cinema Marginal teve presença marcante influenciando um grande número de autores das mais diversas origens, onde se notam traços de uma estética característica do grupo analisado.

O fim do ciclo Marginal aconteceu no início dos anos 1970, devido ao endurecimento do regime militar e o ambiente irrespirável presente no Brasil que obrigou boa parte dos cineastas a se exilar na Europa.

### **Rogério Sganzerla**

Rogério Sganzerla, grande expoente deste movimento, nasce em Joaçaba, Santa Catarina, em 4 de maio de 1946. No início dos anos 60, ele se muda para São Paulo. Passa a frequentar as sessões da Cinemateca Brasileira e cineclubes, interessando-se pela obra de cineasta americano Orson Welles (1915-1985).

Assim como os grandes críticos do cinema moderno, o fato de frequentar os cineclubes para rever os filmes, e assim obter uma maior percepção fílmica, direcionou Rogério Sganzerla a realizar uma produção crítica publicada nos maiores jornais do país, antes mesmo de completar vinte anos (CANUTO, 2006).

O arsenal criativo e o referencial crítico de Sganzerla foram fundamentais para realizar uma obra-prima em seu primeiro longa-metragem como diretor “O Bandido da Luz Vermelha”, em 1968, quando tinha um pouco mais de vinte anos.

A cultura pop jamais escapou do repertório de Rogério Sganzerla, um cinema que pretendia ser acessível, sem renunciar à atualidade artística, popular e transformador ao mesmo tempo. A obra de Sganzerla está diretamente relacionada com o universo das histórias em quadrinhos, que caracteriza a narrativa Marginal constituída de um mundo ficcional marcadamente fantasista.

Em abril de 1970, Sganzerla parte para o exílio voluntário, junto de sua esposa Helena Ignez (1942), musa do Cinema Marginal, e o cineasta marginal Júlio Bressane (1946), sócio de Sganzerla na produtora Belair.

Rogério Sganzerla morreu em 9 de janeiro de 2004, aos 57 anos, no Hospital do Câncer em São Paulo, vítima de câncer no cérebro, que sofria há cerca de seis meses.

### **O filme**

O filme narra a história de um assaltante de residências de São Paulo, apelidado pela imprensa de “Bandido da Luz Vermelha”. Sempre auxiliado por uma lanterna vermelha, ele possui as vítimas, tem longos diálogos com elas e protagoniza fugas ousadas, desconcertando a polícia ao utilizar técnicas peculiares de ação. O Bandido gasta o fruto do roubo de maneira extravagante. Ele se relaciona com Janete Jane, uma prostituta. Conhece outros assaltantes, um político corrupto e acaba sendo traído. Perseguido e encurralado, encontra somente uma saída para sua carreira de crimes, o suicídio.

Para se entender a riqueza do filme é fundamental que se compartilhe o espírito daquele momento. Sua produção acontece dentro do quadro ideológico do Brasil dos anos 60, onde ocorreu a falência dos projetos revolucionários de transformação social e a relativização de discursos antes homogêneos de pretendida abrangência totalizadora. O contexto histórico resultante da dialética política, da ética e da estética gerou uma onda de escolas conceituais ligadas ao cinema. As barreiras geográficas dos contornos europeus foram rompidas pela crítica e adquiriu seguidores na América Latina e no *underground* norte-americano.

“O experimentalismo proporcionou uma explosiva liberdade criadora, a busca da ruptura de conceitos e formas ganhou as

telas e os filmes-manifestos conquistaram realizadores em todo o mundo. O cinema nunca foi tão poético em discursos sociais e políticos, gerando resultados estéticos quase sempre instigantes.” (CANUTO, 2006, p. 34 e 35).

A obra mostra o lado caricato e debochado da miséria, a estética urbana das favelas e a antropofagia como resposta ao nacionalismo incondicional. Reedita com uma linguagem moderna o elogio de um mundo despido socialmente, à margem de uma civilização que aprendeu com o cinema americano as suas vestimentas éticas e morais. O colapso desta sociedade é apresentado (CANUTO, 2006).

O filme narra, nos moldes de um programa de rádio policial, um período da vida do Bandido da Luz Vermelha. O cenário é a Boca do Lixo em São Paulo, um microcosmo do Terceiro Mundo, local onde além da prostituição e do tráfico de drogas, localizavam-se diversas distribuidoras de filmes e produtoras cinematográficas (inclusive a que produziu o filme). Mas o filme não é uma biografia do assaltante e assassino João Acácio Pereira da Costa, o qual a polícia teve dificuldades em identificar e prender em agosto de 1967, trata-se apenas de uma fonte de inspiração.

“É basicamente um filme policial que se vale de linguagem do policial norte americano série B (o de produção barata): paisagem noturna, asfalto noturno, um cadáver no asfalto noturno, carros que brecam bruscamente, a câmera inclinada, etc. Mas não só O Bandido... inspira-se em inúmeros filmes e cineastas.” (BERNADET, 1990, p.12)

Entre os elementos urbanos apresentados no filme, pode-se ressaltar: as histórias em quadrinhos, a propaganda, o romance policial, os meios de comunicação de massa (rádio e TV) e suas mensagens (cantores de iê-iê-iê, locutores cafajestes, galãs cafonas, mocinhas apaixonadas etc), o jornalismo sensacionalista, o próprio cinema com sua vertente mais consumista, etc. (RAMOS, 1987).

Ficha Técnica:

Título: O Bandido da Luz Vermelha

São Paulo, Brasil, 1968, 35 mm, p&b.

Duração: 92 minutos.

Companhia produtora: Urânio Filmes.

Direção e roteiro: Rogério Sganzerla.

Fotografia: Peter Overbeck.

Câmera: Carlos Ebert.

Montagem: Sílvio Reinoldi.

Direção musical: Rogério Sganzerla.

Narração: Hélio Aguiar, Mara Duval.

Elenco Principal: Paulo Villaça, Helena Ignez, Luiz Linhares, Pagano Sobrinho, Roberto Luna, José Marinho, Renato Consorte, Sônia Braga, Itala Nandi, Sérgio Mamberti, Lola Brah.

### **Os trajes do Bandido**

No Cinema Marginal, observam-se figurinos reais, simples em alguns casos, porém, totalmente caricatos, em outros trajes desprovidos de beleza, usados por personagens que representavam a falência da sociedade brasileira.

Por mais natural e realista que esta estética possa parecer, tudo é pensado e planejado de forma que passe despercebido. Quanto menos chamar a atenção, melhor. O que importa é o roteiro, a mensagem.

Daí surge a dificuldade de vestir estes personagens tão reais, muitas vezes, sem nenhum glamour, pertencentes ao Cinema Marginal onde a beleza não é a palavra de ordem. Personagens vestidos com roupas comuns, desgastadas, envelhecidas, sujas, desajeitadas, mas que requerem toda a concepção de um figurino.

Segundo Adriana Leite e Lisette Guerra (2002):

“O figurino representa um forte componente na construção do espetáculo, seja no cinema, no teatro ou na televisão. Além de vestir os artistas, respalda a história narrada como elemento comunicador: induz a roupa a ultrapassar o sentido apenas plástico e funcional, obtendo dela um estatuto de objeto animado. Percorre a cena no corpo do ator, ganha a necessária mobilidade, marca a época dos eventos, o *status*, a profissão, a idade do personagem, sua personalidade e sua visão de mundo, ostentando características humanas essenciais e visando à comunicação com o público.” (p.62)

A preocupação com os figurinos deve ser a tradução do personagem, seus estados de alma, a significação de uma determinada cena. É importante entender o figurino de cinema como linguagem visual. Os trajes também podem criar efeitos dramáticos e psicológicos, assim, a análise das características plásticas da roupa em si, o tecido escolhido, o caimento, o movimento, o volume, a textura, a forma, a cor e outros aspectos auxiliam na compreensão das intenções do autor na concepção da obra visual.

No filme “O Bandido da Luz Vermelha” não existe crédito de figurino nos letreiros finais, porém, segundo relato da atriz Helena Ignez, no bônus do DVD do filme “O Bandido da Luz Vermelha” (2007), era o próprio diretor Rogério Sganzerla quem solicitava o figurino aos atores, que colaboravam com suas roupas pessoais. Em 1968, o filme recebeu prêmio de melhor figurino no 3º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, e o prêmio foi para Sganzerla.

O filme é repleto de personagens bizarros e instintivos, o melhor exemplo é o próprio Bandido, quase que transformado num clown tragicômico, inclusive existe uma rápida cena após um assalto, onde ele está entre duas gaiolas de passarinho vestindo uma camiseta manga longa listrada, justa ao corpo, e um chapéu com abas estreitas, remetendo a figura clássica do *clown*, como mostra a figura 1.



Figura 1 – O Bandido como *clown* tragicômico.  
Fotograma do filme “O Bandido da Luz Vermelha”

Ao analisar filmes, percebe-se a existência de uma relação das imagens do figurino com os textos dos filmes que colabora para a expressão total da narrativa. Os figurinos, muitas vezes, complementam as falas das personagens. Eles representam e materializam sua personalidade.

No caso do filme analisado, os figurinos do personagem central, o Bandido, apesar de terem uma variação grande, na maioria das vezes mantém a mesma silhueta. Figurinos sem volume, em tecidos leves (salvo um blazer de couro preto), simétricos, e com movimento em algumas situações. Calças justas para enfatizar sua virilidade, camisas ou camisetas próximas do corpo, a fim de mostrar o corpo forte do personagem e salientar seu lado sensual, botas e meias pretas, combinadas com cintos largos. Em certos momentos são acrescentados blazers ou chapéus. As listras aparecem em mais de um figurino do personagem. As associações (combinação das peças) são extravagantes. O ator utiliza-se, frequentemente, do figurino para suas ações. Inclusive em muitas situações do filme é dado destaque ao figurino com sequências dedicadas à troca ou escolha de roupas e acessórios, corroborando a relevância do figurino à narrativa.

Para Bernadet (1990), o ator Paulo Villaça possui uma brilhante e estilisticamente homogênea interpretação, cujas entonações, olhares, gestos mantêm uma unidade do início ao fim do filme, em oposição à eclética dispersão verbal escrita (luminoso, jornais, revistas, cartas anônimas, grafite) ou oral (os locutores *off*, o bandido *off* ou *in*) apresentada no filme. O corpo do ator, seu gestual e expressão, têm unidade, mas não necessariamente o personagem interpretado por ele. Bernadet aponta uma unidade que manifesta a multiplicidade, a ausência de unidade perceptível no figurino do personagem.

“Villaça usa uma quantidade bastante grande de figurinos. Arrisco uns 20, talvez mais. As peças são simples e relativamente poucas: camisas, calças, alguns acessórios como chapéu, bigode, óculos, que sendo combinados, acabam compondo uma série de figuras, o que coaduna perfeitamente com a multiplicidade de suas ex-profissões, nacionalidades e nomes falsos. Raramente o bandido repete o mesmo figurino, e se o fizer, será em sequências distantes uma das outras, sem que se note entre elas um vínculo narrativo” (1990, p. 159).

No processo de caracterização de um personagem, o figurino é o instrumento que mais comumente identifica o personagem, pois consegue definir também seus costumes, preferências pessoais, traços de caráter e maneiras de pensar (GUERRA; LEITE, 2001). Por isso a falta de identidade do Bandido é comprovada com os múltiplos figurinos e disfarces

É possível descrever os trajes do Bandido em algumas cenas do filme e, assim, reafirmar sua relevância na narrativa e o fato de colaborar na composição do personagem. A análise foi estruturada, principalmente, partir do ensaio de Jean-Claude Bernadet “O vôo dos anjos: Bressane, Sganzerla” (1990). Bernadet manipula elementos extraídos da psicanálise e faz uma análise dos personagens, que auxilia no entendimento da trama e na escolha estética.

A primeira sequência do filme é um monólogo em *off* do Bandido onde ele dá informações biográficas a seu respeito. Enquanto isso é apresentado na tela um plano geral da cidade de São Paulo, crianças brincando com armas num monte de lixo, crianças assaltando favelas. As roupas são desgastadas, rasgadas, envelhecidas. Algumas peças estão fora do tamanho das crianças, para acentuar a pobreza. Estampas geométricas tecem o quadro. Um cenário miserável destituído de moral, onde os habitantes do “lixão” carregam o mesmo cinismo da classe média, alienada e fútil, sob a mira do Bandido.

Quando o Bandido aparece, ele veste uma camiseta branca canelada manga curta, óculos escuros e uma calça clara. A camiseta é justa ao corpo revelando o corpo do ator, sua barriga malhada e seus braços fortes. A calça é estreita, sem volume. O figurino é regular, e só existe contraste nos óculos escuros, que completam o look, como uma forma de mascarar o personagem. O acessório sublinha a caracterização do protagonista.

O figurino é constantemente alterado dentro de uma mesma cena. Numa cena de assalto o Bandido está com um blazer claro (posteriormente quando é dado um close no blazer nota-se que ele é num xadrez miúdo) sobre uma malha de gola alta branca canelada, com um lenço cobrindo o rosto (o personagem usa este lenço em vários assaltos que comete), calça estreita com a boca afunilada, aparentemente em veludo. De repente ele aparece com um chapéu de plumas roubado da vítima. Ele está sentado diante do armário da vítima e abaixa o lenço que lhe cobria o rosto para comer uma omelete na frigideira. A escolha do acessório feminino, para esta cena destoa do restante do figurino do personagem e contrapõe-se a atitude de um homem viril e que causa horror às vítimas, além de acentuar a postura do “avacalho”, presente no filme.

Em diversos momentos não existe continuidade da ação, do figurino e da locação. Um exemplo disso é apresentado na cena em que o Bandido bebe tinta de um balde, vide figura 2. Quando ele pega o balde está diante de um muro branco pichado e no momento que bebe a tinta, o muro é escuro, coberto de folhas. Ele veste uma calça com listras largas, bastante justa, camisa clara com colarinho alto e abotoamento duplo, uma espécie de dólmã usada pelos chefs de cozinha, que está para fora da calça e com as mangas simetricamente dobradas. Em seguida ele tira a camisa e tenta escalar o muro, para depois mergulhar numa piscina com camisa.



Figura 2 – O Bandido bebe tinta.  
Fotograma do filme “O Bandido da Luz Vermelha”

Às vezes, é a própria peça de roupa que gera esta flutuação. Em mais de uma cena o Bandido veste uma camisa que tem as costas, as mangas e o colarinho pretos, mas a frente é branca. Assim, a própria movimentação do ator deixa a camisa branca ou preta. Na sequência onde ele atira água num parque de diversões ao lado de um garotinho que veste uma camiseta listrada, vemos em primeiro plano a calça com estampa de cobra do Bandido, e em seguida uma camisa preta, mas ao ele virar de frente percebe-se que a camisa possui a frente branca com mangas, costas e colarinho preto, é bicolor. O figurino é leve, porém sem combinação. A calça estampada não casa com a camisa, que ainda possui uma textura na parte da frente. O figurino é confuso e mais uma vez acentua a falta de identidade do personagem.

Em alguns momentos, o Bandido troca de roupa durante a sequência. Na cena em que o Bandido assassina um homem no jardim de sua casa, ele

tira a sua calça e por baixo ele usa outra calça. Sua roupa original era uma calça justa listrada com uma camisa de colarinho alto e abotoamento duplo, mesmo figurino usado em outras como mostra a figura 2. Antes de assassinar o homem, existe uma cena onde ele vasculha um guarda-roupa. No momento do assassinato, o personagem central aparece com uma calça de cor única, médio tom, ampla, provavelmente uma calça que ele pegou do guarda-roupa da cena anterior. Após matar o homem, ele tira a calça de cor única e revela a calça listrada do personagem, que vestia anteriormente. Talvez seja uma forma de não ser reconhecido pela polícia através de sua vestimenta, ou a prova de sua fixação por roupas.

O figurino demonstra uma constante instabilidade, mutabilidade que acentua a busca, ou a falta, de identidade do Bandido. Figurinos que podem ser considerados de gosto duvidoso ou qualificados de “ostensivo cafajestismo”, como cita Jean-Claude Bernadet (1990, p.160), calça estampada, camisa preta e branca, cinto largo de três cores, chapéu de vaqueiro preto com debrum branco. Apesar desta unidade no gosto, o figurino é um instrumento para expressar uma indefinição, os elementos utilizados reforçam a realidade a ser compreendida.

É claro que existe um destaque ao figurino neste filme, não só pela quantidade e mobilidade, mas pela relação que o Bandido mantém com ele, dando ação ao personagem. Em diversas cenas o protagonista está se vestindo, se despindo ou experimentando roupas e acessórios. Assim, o figurino nunca se estabelece. A procura pelo figurino ideal pode representar a busca da identidade do personagem. A instabilidade externa é um reflexo da instabilidade interna. O culto da aparência, do narcisismo torna-se um espetáculo ao público.

Algumas cenas também apresentam grandes semelhanças com os assaltos reais realizados pelo verdadeiro criminoso João Acácio. Uma delas é um assalto que o personagem central faz e defronta-se com uma empregada que vai fazer o café. O diálogo entre os dois é muito parecido com um diálogo transcrito na Folha de São Paulo, de uma empregada com o verdadeiro bandido João Acácio. Nesta cena o protagonista usa uma camisa manga longa com estampa psicodélica, muito difundida na época. A camisa é leve e ampla, provavelmente em seda. Ele tem o rosto coberto com um lenço, também em

seda, o que deixa sua voz pouco audível. O figurino do Bandido contrasta com o uniforme todo branco usado pela empregada. Plasticamente a composição dos figurinos no quadro é muito boa. O uniforme da empregada quase mimetiza com a parede branca da casa, e a estampa psicodélica da camisa do Bandido fica em destaque, acentuando o lado atrevido do personagem.

O Bandido tem uma atração por armários. Diferente do figurino do Bandido onde existe uma flutuação, as roupas dos armários são estáticas, não existe mobilidade, ficam contidas dentro de uma casa. No interior do que se supõe ser seu quarto observa-se um guarda-roupa. Logo após ele acordar, com pijama claro e meias pretas, ele tira um pé de meia e veste os chinelos. Neste momento o figurino deixa de ser simétrico, então o Bandido dirige-se ao armário, mancando, reforçando a dissimetria. Ele pega uma toalha, deixando cair no chão algumas coisas, que joga de volta no armário com certa irritação. A câmera está alta e não se pode ver o interior do guarda-roupa, mas tudo parece bastante bagunçado, diferente dos outros guarda-roupas das casas que assalta, onde as roupas estão organizadas, alinhadas e penduradas em cabides.

O protagonista tem também uma fixação por malas que o acompanham durante o filme. As malas são armários portáteis. Elas apresentam a mesma desordem do armário do quarto do Bandido, mas só pode ser vista quando a mala está aberta, pois quando está fechada toda a bagunça fica escondida. No tampo interior destas malas está pichado a palavra “EU”.

Nas últimas sequências do filme, quando o suicídio do protagonista se aproxima, ele volta à favela do Tatuapé, provavelmente local onde seria sua origem. Ele está sentado à beira de um rio, com sua mala, e joga na água os objetos da mala um a um, e por fim arremessa a própria mala, como se ele neste momento tivesse encontrado seu verdadeiro “EU”. Nesta ação o Bandido usa um figurino todo branco, camisa, calça, meia e tênis. Um figurino limpo e harmonioso, diferente dos outros looks onde existia um exagero na maneira de se vestir.

Em seguida, o protagonista encaminha-se para o suicídio. Ele finge ter sido atingido no ombro por uma bala, e cambaleia às gargalhadas, zombando da polícia que não conseguiu o prender. A camisa branca está aberta e o

tecido leve permite que seja esvoaçante no momento que o Bandido corre, dando um movimento, como mostra a figura 3.



Figura 3 – Cena que antecede o suicídio do Bandido.  
Fotogramas do filme “O Bandido da Luz Vermelha”

A camisa com tecido leve tem movimento quando o Bandido corre em direção ao local de seu suicídio. Existe a contradição entre a situação de morte e a leveza da camisa, porém ao longo da narrativa, o personagem central sempre demonstrou o desejo de se matar, o figurino pode representar a celebração deste momento de passagem. A calça justa do personagem, desprovida de volume, reforça o lado sensual do Bandido, também exibido durante todo o filme.

Posteriormente, o personagem central envolve sua cabeça e seu corpo, agora sem camisa, com fios elétricos e pisa numa chave elétrica, morrendo eletrocutado. Neste momento, as meias do Bandido são reveladas, frouxas e envelhecidas. Antes de cair ao chão, o Bandido abre os braços como um gesto do Cristo Redentor. O figurino branco, limpo e sem contraste, opõe-se à locação da cena, um local cheio de entulhos e lixos, cenário presente nos filmes marginais.

### **Conclusão**

Apesar da estética Marginal ser desprovida dos padrões clássicos de beleza, os trajés usados pelo “Bandido” são bastante interessantes e elaborados de forma a afirmar sua personalidade, ou no caso do personagem, a falta dela. Os figurinos são irreverentes e reafirmam a ousadia do

protagonista. Ao analisar visualmente o “Bandido”, comprova-se a existência de uma relação das roupas com a narrativa.

### **Bibliografia:**

BERNADET, Jean-Claude. O Bandido da Luz Vermelha. São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 1990.

\_\_\_\_\_. O vôo dos anjos: Bressane, Sganzerla. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

CANUTO, Roberta. O Bandido da Luz Vermelha [manuscrito]: por um cinema sem limite. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, 2006.

LEITE, Adriana; GUERRA, Lisette. Figurino, uma experiência na televisão. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

PUPPO, Eugênio (org). Cinema Marginal brasileiro e suas fronteiras: filmes produzidos nos anos 60 e 70. São Paulo: CCBB, 2001.

RAMOS, Fernão. Cinema Marginal (1968/1973): a representação em seu limite. São Paulo: Editora Brasiliense, São Paulo, 1987.

### **Filme**

BANDIDO da Luz Vermelha. Direção de Rogério Sganzerla. São Paulo: Versátil Home Vídeo, 2007. 1 DVD (92 min): NTSC, son., p&b. Idioma original port.