

# “O CINEMA É O LIVRO DO FUTURO<sup>1</sup>”: AS ESCOLHAS DE PRODUÇÃO DE *INCONFIDÊNCIA MINEIRA* (CARMEN SANTOS, 1948) E OS PLANOS GOVERNAMENTAIS PARA O CINEMA DO BRASIL DOS ANOS 1940

Lívia Maria Gonçalves Cabrera<sup>2</sup>

**Resumo:** A proposta é a apresentação da pesquisa em andamento sobre a realização do filme brasileiro *Inconfidência Mineira* (1948), escrito, produzido, dirigido e estrelado por Carmen Santos. Maria do Carmo Santos Gonçalves nasceu em Portugal, em 1904, mudando-se para a cidade do Rio de Janeiro, junto com a família, em 1921. A jovem começou a trabalhar cedo entrando em contato com uma cidade em processo de modernização cujo cinematógrafo era uma das principais atrações. Maria do Carmo vê no cinema uma possibilidade de ascensão econômica e social e se lança nessa aventura se transformando em Carmen Santos, uma das grandes atrizes e produtoras do cinema brasileiro. O trabalho dialogará com os debates em torno das ideias desenvolvimentistas acerca do cinema: o filme como instrumento para a educação e os planos governamentais para ele no Brasil. O desejo dos realizadores nas primeiras décadas do século XX era de alcançar um *status* industrial para o cinema e isso se alinha ao início de um interesse estatal pela atividade. A realização dessa obra se conecta com o momento em que pedagogos debatiam o cinema educativo, pensando nele como veículo divulgador de ideias e constitutivo de uma identidade nacional. Essas reflexões atravessaram o filme e tiveram importante papel na ampla política estatal do presidente Getúlio Vargas. Acredita-se que a articulação das escolhas cinematográfica com os processos políticos, sociais e culturais do período elucidarão uma parte importante da história brasileira.

**Palavras-chave:** Carmen Santos; Cinema Brasileiro; Inconfidência Mineira; Cinema Educativo

**Contacto:** livia\_cabrera@id.uff.br

A atriz e produtora Carmen Santos, portuguesa nascida em Vila Flor, foi com os pais viver no Rio de Janeiro aos 8 anos, em 1921. Trabalhando como operária e depois como vendedora numa magazine de luxo, Carmen entrou para o cinema ao acaso, quando tinha 14 anos, na filmagem de *Urutau* (William Jansen 1919), exibido uma única vez para convidados. A partir desse fato, Carmen nunca mais abandonou o trabalho com cinema.

---

<sup>1</sup> Pronunciamento para a Rádio Sociedade transcrito na revista *A Scena Muda*, 01 mar. 1932.

<sup>2</sup> Mestranda do PPGCine da Universidade Federal Fluminense. Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal de São Carlos e em Cinema e Audiovisual pela UFF, é servidora técnico-administrativa e ocupa a função de Chefe da Divisão de Cinema do Centro de Artes da UFF.

Cabrera, Lívia Maria Gonçalves. 2020. “‘O cinema é o livro do futuro’: As escolhas de produção de *Inconfidência Mineira* (Carmen Santos, 1948) e os planos governamentais para o cinema do Brasil dos anos 1940”. In *Atas do IX Encontro Anual da AIM*, editado por Marta Pinho Alves, Maria do Rosário Lupi Bello e Iván Villarme Álvarez, 10-18. Lisboa: AIM. ISBN: 978-989-54365-2-1.

Nas obras clássicas da história do cinema brasileiro, Carmen Santos aparece como “o grande nome feminino de nosso Cinema” (Nobre 1955, 20) e predominam, nessas narrativas, referências ao início da sua carreira, suas tentativas de produções nos anos 1920 e sua consagração como uma das grandes estrelas do cinema brasileiro. São textos<sup>3</sup> que se orientaram pelas inúmeras reportagens das revistas especializadas em cinema que acompanharam a trajetória da atriz e produtora, de um novo projeto de cinema, até os jantares em suas casas, e que a recordam como uma figura excêntrica e exagerada na quantidade de fotografias, no uso de figurinos luxuosos, sempre muito maquiada, que aparecia publicamente ao lado da elite empresarial e intelectual do Rio de Janeiro do período. Há ainda, em menor quantidade, referências às vontades empresariais de Carmen, mas geralmente marcadas pelo sentimento de fracasso que predominou na história do cinema brasileiro até há bem pouco tempo (Autran 2007).

Menos comuns são os trabalhos que lidam com o período do recorte deste artigo, durante a constituição da empresa *Brasil Vita Filme*, já em meados dos anos 1930, e o importante papel de produtora que Carmen construiu. A narrativa mais rara, mas ainda existente, projeta em Carmen uma figura batalhadora, obstinada em fazer cinema que, com seu próprio capital, construiu um estúdio de primeira linha e objetivava contribuir para a consolidação de uma indústria de padrão norte-americano no Brasil. Por outro lado, essa mesma narrativa evidencia seus erros, os abandonos de projetos, os fracassos de bilheteria. Carmen, assim como outros realizadores do período, não eram entendidos como empresários pela imprensa e pela história, mas aficionados, apaixonados que a duras penas conseguiam produzir alguns filmes e às vezes eram bem sucedidos (Autran 2007).

Para a pesquisadora Ana Pessoa (2002), Carmen construiu uma trajetória singular, pois sendo mulher numa sociedade fortemente patriarcal, conseguiu ver nos dispositivos da política do estrelismo uma maneira de ter voz, de opinar, de exercer um papel, de ser vista e trilhar um caminho para se tornar empresária. Ela conseguiu transgredir o espaço direcionado a uma mulher e atriz de cinema, construindo uma imagem que representa algo mais amplo. A inquietude que costura toda sua trajetória a fez ir além da representação dos textos estelares. Ao aprofundarmos em sua trajetória,

---

<sup>3</sup> Os textos os quais me refiro são oriundos das primeiras obras panorâmicas sobre a História do Cinema Brasileiro, cito: *Pequena história do cinema brasileiro* (Nobre, 1955), *Pequena história do cinema brasileiro* (Duarte, 1956), *Introdução ao cinema brasileiro* (Vianny, 1959), *70 anos de cinema brasileiro* (Gonzaga & Gomes, 1966), *Panorama do cinema brasileiro: 1896/1966* (Gomes, 1980), *História do Cinema Brasileiro* (Ramos, 1987), *Dicionário Jurandyr Noronha de cinema brasileiro* (Noronha, 2009).

fica nítido que ela trabalhou intensamente para obter espaço na mídia e entre intelectuais e autoridades para seus projetos e suas ideias em prol da consolidação da cinematografia brasileira.

Mesmo antes da constituição da *Brasil Vita Filme*, Carmen foi trilhando caminhos para consolidar essa vontade empresarial, no início dos anos 1920 com a sua primeira produtora, a *F.A.B., Filmes Artísticos do Brasil*; o envolvimento com o grupo de Cataguazes e a realização de *Sangue Mineiro* (1929); a parceria com Mário Peixoto que resultou na sua participação em *Limite* (1931) e no projeto inacabado *Onde a terra acaba* (1931); a aproximação com a *Cinédia* para a realização de parcerias nos complementos e também na produção de *Lábios sem beijos* (1932). Nota-se que Carmen tinha um objetivo muito claro para sua carreira profissional. Ao longo dos anos foi se estruturando e, quando finalmente fundou a *Brasil Vita*, já tinha uma boa quantidade de móveis e maquinaria cinematográfica, bons relacionamentos no meio e, porque não, conhecimento técnico para se tornar uma produtora de filmes no Brasil.

Assim, Carmen conseguiu estruturar uma das empresas produtoras mais importantes do Rio de Janeiro dos anos 1930, animada com os sinais de um novo momento político esperançoso para os trabalhadores do cinema do Brasil. Funda a *Brazil Vox Film*<sup>4</sup>, posteriormente *Brasil Vita Filme*, em 30 de outubro de 1934, sob a presidência dela mesma, tendo inicialmente como diretor técnico Humberto Mauro e diretor artístico o pintor Augusto Bracet. Na ata da primeira assembleia, registra-se que o propósito da fundação da empresa seria a “produção de filmes cinematográficos, especialmente de caráter educativo nacional”. Para João Luiz Vieira (2018) a *Brasil Vita* esteve posicionada, ao lado de outras empresas como a *Cinédia* e a *Sonofilmes*, entre as primeiras iniciativas brasileiras mais sérias de consolidação de um estúdio no padrão hollywoodiano, que procuravam montar uma estrutura de industrialização da atividade cinematográfica. Em toda a sua trajetória Carmen defendeu um ideal artístico e industrial de cinema que tinha como referência Hollywood e o modelo do *studio system* e isso, obviamente, também teve muito impacto nas características estéticas e técnicas da empresa que constituiu e dos filmes que realizou.

A década de 1930 é bastante importante para compreendermos o contexto que formou esse perfil empreendedor de Carmen e seu engajamento na política do audiovisual. Getúlio Vargas assume a Presidência da República em meados dos anos

---

<sup>4</sup> A mudança de nome deveu-se a uma imposição judicial da *Fox Film do Brasil*. Para propor um novo nome, Carmen realiza um concurso de ideias pelo jornal *A Batalha* (O Imparcial (MA), 27 dez. 1935).

1930, tendo como projeto político o estímulo aos filmes voltados para a educação pública e para a propaganda estatal (Vieira 1987), contando com o respaldo da intelectualidade que pensava o cinema nacional na época, incluindo Carmen Santos, para quem “o cinema é o livro do futuro”<sup>5</sup> e que seu estímulo iria proporcionar o “fortalecimento da unidade nacional”.<sup>6</sup> Anita Simis (1997) conta como, a princípio, o governo provisório de Getúlio Vargas tinha uma concepção bastante nítida da função do cinema, o tratando como instrumento pedagógico com o intuito de auxiliar na reforma da sociedade e na formação educativa e cultural. Numa outra mão, o governo também enxergava no cinema um importante meio para veiculação do nacionalismo, com o papel de formar uma coletividade histórica necessária para o sentimento de pertencimento.

Os dados encontrados até agora mostram a atividade política corpo a corpo exercida por Carmen Santos, ao lado de outros nomes importantes do cinema naquele período, para enfrentamento das barreiras do mercado. Através da A.C.P.B., Associação Cinematográfica dos Produtores Brasileiros, os empresários conseguiram um diálogo com o governo varguista (Carijó 1937). A pressão resultou na constituição da primeira lei de proteção e estímulo ao cinema brasileiro, o Decreto 21.240 de 4 de abril de 1932. Resumidamente, o Decreto nacionalizou a Censura, reduziu a taxaço do filme virgem, manifestou apoio ao cinema educativo e criou a obrigação da exibição dos complementos nacionais, ou seja, instituiu a exibição de um filme de curta-metragem por programa em sala comercial, ainda que não previsse instrumentos para fiscalizar essa obrigatoriedade, que era repetidamente descumprida<sup>7</sup>. O decreto orientava sobre o conteúdo dos filmes:

“Não só os filmes que tenham por objeto intencional divulgar conhecimentos científicos, como aqueles cujo entrecho musical ou figurado se desenvolver em torno de motivos artísticos, tendentes a revelar ao público os grandes aspectos da natureza ou da cultura”.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> *A Scena muda*, 11º ano, nº 571, 1 mar. 1932, p. 8, *apud* Pessoa, op. cit., pp. 155, 156.

<sup>6</sup> *Idem*, pp. 155, 156.

<sup>7</sup> Ainda no relatório da A.C.P.B. é possível verificarmos a cobrança do setor ao governo para a fiscalização e punição dos exibidores que não cumpriam a obrigatoriedade.

<sup>8</sup> Decreto 21.240 de 4 de abril de 1932. República dos Estados Unidos do Brasil.

A *Brasil Vita Film* foi pensada em meio a essa receptividade política demonstrada pelo governo varguista e isso também acabou influenciando as escolhas dos projetos da empresa.

Ainda que houvesse estímulo explícito aos complementos e aos filmes educacionais, as empresas produtoras não se afastaram da produção considerada mais nobre pelos realizadores do período. Carmen Santos, defensora da industrialização do cinema brasileiro baseada no modelo de sucesso norte-americano, priorizava os filmes de enredo e não media esforços para os trabalhos que se propunha filmar. A produção dos longas-metragens de ficção da *Brasil Vita Filme* são dados mais conhecidos pela nossa história e mostram que, durante o período da empresa, os planos conectavam as ideias em torno do cinema educativo com a produção de grandes obras aos moldes do *studio system*. Os projetos demonstram um alinhamento com a temática de valorização da cultura brasileira e a formação de um sentimento de pertencimento nacionalista conectado com os valores governamentais e afinado com o pensamento sobre o cinema que predominava entre a elite intelectual brasileira.

Por volta de 1936, Carmen irá anunciar na imprensa a grande empreitada do seu estúdio,<sup>9</sup> *Inconfidência Mineira* (1948), projeto grandioso, com a intenção de reconstituir fielmente o episódio histórico e que demorou aproximadamente doze anos para ser concluído e exibido, fazendo com que o estúdio praticamente ficasse parado, com dedicação quase que total para o filme, com exceção da produção de alguns curtas e de *Argila* (Humberto Mauro, 1942).<sup>10</sup> O objeto fílmico *Inconfidência Mineira* desapareceu no incêndio ocorrido nos estúdios da *Brasil Vita Filme* em 1957, mas restaram aos dias de hoje alguns trechos encontrados pelo pesquisador Jurandyr Noronha em uma fazenda da família Seabra. Não podemos afirmar que os trechos originais encontrados por Jurandyr estavam na montagem final apresentada em 1948, mas esses achados ajudaram a iniciar uma avaliação das características que permearam a realização do filme.

Quanto ao roteiro do filme, esse é um dado cheio de informações incompletas e confusas. Inicialmente há registros de um roteiro encomendado a Mário Peixoto denominado *Tiradentes*, confirmado em depoimento do próprio Mário a Saulo Pereira

---

<sup>9</sup> *A Scena muda*, 16º ano, nº 814, 27out. 1936, p. 8

<sup>10</sup> O filme é considerado pelo pesquisador Maurício Gonçalves (2015) como um ícone do cinema pedagógico no projeto de Getúlio Vargas de priorização da cultura brasileira com caráter nacionalista. Não se tratava de um projeto pessoal de Carmen e talvez seja essa a explicação para ela não ter acompanhado tão de perto essa produção.

de Mello<sup>11</sup> e elogiado por Pedro Lima também em uma crítica publicada no *Diário da Noite*.<sup>12</sup> Esse roteiro é desaparecido. Também há algumas informações na imprensa sobre um roteiro encomendado a Danilo Torreão, jornalista e crítico de cinema.<sup>13</sup> Atualmente é possível acessar uma versão do roteiro do filme, assinado pelo escritor imortal Luis Edmundo, encontrado no Arquivo Pedro Lima da Cinemateca Brasileira e enviado para avaliação e apoio do então Presidente da República, Getúlio Vargas, em 1939, por intermédio de despacho do Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema. Ao pesquisarmos algumas críticas na época do lançamento, é possível verificarmos que o roteiro encontrado não foi a versão transposta para a tela, mas sim uma versão assinada pelo jornalista Brasil Gerson, a quem é dado os créditos de roteiro. Através de depoimentos, matérias na imprensa e consulta no site da filmografia da Cinemateca Brasileira, concluiu-se que a versão filmada foi a de Brasil Gerson, mas que essa teria sofrido interferências da própria Carmen e também de Humberto Mauro no tempo em que colaborou com o filme.<sup>14</sup>

Interessante deduzir a forte influência positivista nas escolhas desse filme. Carmen sempre aparece defendendo a realização de um roteiro científico, fiel à história e sem nenhum tipo de romantização. Em entrevista para *A Scena Muda* ela afirma que baseou seu roteiro na obra histórica de Lucio José dos Santos, *Inconfidência Mineira: papel de Tiradentes na Inconfidência Mineira* (1927) e no documento *Autos de Devassa da Inconfidência Mineira*,<sup>15</sup> extensa peça produzida no decorrer do processo judicial publicada pela primeira vez em 1930. Com isso, ela procura defender toda a estrutura montada justificando a necessidade e a importância da obra no papel formador do público, voltado para uma preocupação governamental com a imagem da nação brasileira. Carmen acreditava num projeto clássico, puro, que não apelasse às trucagens do cinema, que pudesse servir como documento histórico (Heffner & Ramos 1988). É comum encontrarmos declarações dela e de seus colaboradores afirmando que o filme não seria uma história romantizada: “O

---

<sup>11</sup> O depoimento se encontra no Arquivo Mário Peixoto.

<sup>12</sup> Recorte encontrado no acervo da Cinemateca do MAM/RJ datado a mão de 28 de abril de 1948.

<sup>13</sup> Recorte encontrado no acervo da Cinemateca do MAM/RJ datado a mão de 20 de agosto de 1938, do periódico *Diário de Pernambuco*.

<sup>14</sup> Pedro Lima critica essas interferências de Carmen em sua crítica publicada no *Diário da Noite* de 28 de abril de 1948 (recorte da Cinemateca do MAM/RJ).

<sup>15</sup> Informação encontrada nas fichas de anotação de Paulo Emílio Salles Gomes na Cinemateca Brasileira.

argumento, segundo nos informaram, não é uma fantasia em torno dos amores dos inconfidentes. Pelo contrário: é uma *synthese* verídica da própria *Inconfidência*”.<sup>16</sup>

Os dados revelam também que a longa produção enfrentou inúmeras dificuldades, nesse caso com o corpo técnico que, ao longo dos cerca de dez anos de produção, se modificou, tendo sido substituído algumas vezes, como podemos notar com o exemplo do roteiro. Em uma reportagem do *Jornal de Notícias* (SP), em 18 de julho de 1947,<sup>17</sup> um jornalista desconhecido desacredita no filme por ele ter se tornado uma “colcha de retalhos” produzido em várias épocas, utilizando técnicas diferentes, por diversas pessoas.

*Inconfidência Mineira* foi produzido de 1936 a 1948, quando finalmente foi exibido no Cinema Plaza, em 22 de abril de 1948 (Gonzaga 1979), um dia após o Dia de Tiradentes. Havia muita expectativa em torno do filme, principalmente pela demora da produção e por um gigantesco volume de matérias da imprensa ao longo dos anos, amplamente ilustradas com fotografias dos bastidores que mostravam a ousadia da empreitada de Carmen, transpondo para a tela um pretensioso filme de reconstituição histórica. O projeto, além de ter imagens gravadas em cidades de Minas Gerais por onde passaram os inconfidentes (Heffner & Ramos 1988), reproduziu também nos estúdios da *Brasil Vita Film* as ruas de Vila Rica, com detalhes riquíssimos de cenário e figurino, perceptível principalmente nas fotografias da produção disponibilizadas na Coleção Jurandyr Noronha no Museu da Imagem e do Som no Rio de Janeiro. O filme tinha a ambição de ser um marco na cinematografia brasileira, por ser o melhor e mais bem feito filme do gênero histórico até então.

A grandiosidade da empreitada também é de impressionar ao levantarmos alguns dos colaboradores de renome que passaram pela produção, tais como Affonso de Taunay, membro da Academia de Letras e diretor do Museu do Ipiranga, como consultor histórico; o pintor Hugo Adami, como cenógrafo; Lúcio Costa, na assessoria de arquitetura colonial; Wash Rodrigues, no figurino e indumentária militares. Registra-se ainda a participação de nomes como Edgar Brasil, o principal fotógrafo do período, sempre presente nos trabalhos de Carmen, montagem de Watson Macedo, músicas de Francisco Braga (Gonzaga 1979) e participação do ator Rodolfo Mayer, um expoente nos palcos e na rádio, interpretando Tiradentes.

---

<sup>16</sup> “Barbara Heliodora e a *Inconfidência Mineira*”. *A Scena Muda*, Rio de Janeiro, 27 out. 1936.

<sup>17</sup> Recorte do Acervo Pedro Lima da Cinemateca Brasileira.

Destaca-se o diálogo que Carmen procurou manter todo o tempo com o governo e com o próprio Presidente da República a fim de obter respaldo institucional ao seu projeto. Sabe-se que havia interesse por parte do Governo em resgatar na memória do povo brasileiro a história da Inconfidência. Data do ano de 1936 que o presidente Getúlio Vargas assinou decreto determinando o repatriamento dos despojos de todos os inconfidentes mortos nos degredos de Portugal e África. No mesmo ano, as urnas de treze inconfidentes chegaram ao Rio de Janeiro e, pouco depois, foram enviados para Ouro Preto e, em 1942, seria criado o Panteão dos Inconfidentes.<sup>18</sup>

Do mais, ela ainda contava com o respaldo de Roquette Pinto que ofereceu a ela a supervisão do Instituto Nacional de Cinema Educativo<sup>19</sup> e também é oferecido a colaboração do Ministério da Guerra.<sup>20</sup> A direção do filme inicialmente é anunciada como sendo Humberto Mauro, já o grande nome técnico do Instituto, mas por motivos desconhecidos, Carmen assume a direção da obra, sendo a terceira mulher, do que se tem registrado, a dirigir um longa-metragem de ficção na história do cinema brasileiro.

Fica muito clara a forte motivação idealista de Carmen Santos, reconhecida pela revista *A Scena Muda* como uma “alma educadora”<sup>21</sup> e como a “flama viva do cinema nacional”.<sup>22</sup> Acompanhando sua trajetória, nota-se que ela se importava menos com questões de viabilidade econômica, sempre destacando os ideais artísticos e nacionalistas que marcaram sua trajetória e permearam tão fortemente a realização dessa obra, explicando tamanha insistência mesmo diante de tantas dificuldades ao longo de dez anos. A realização de uma obra como *Inconfidência Mineira* está ainda relacionada com o momento em que intelectuais e pedagogos debatiam o cinema educativo no Brasil, pensando nele como veículo divulgador de ideias. A construção de um projeto educacional, influenciado pela filosofia positivista, acreditava numa suposta cientificidade como único meio de chegar ao conhecimento verdadeiro. Carmen promoveu o projeto de *Inconfidência* como o maior e o mais dignificante de sua carreira, procurando as melhores condições para a produção, acessando as fontes documentais e consultando os mais renomados especialistas para proporcionar

---

<sup>18</sup>Santana, Ana Elisa. *Inconfidentes de volta a terras mineiras*. Estado de Minas. 16 abr. 2011. Disponível em [https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2011/04/16/interna\\_gerais,222114/inconfidentes-de-volta-a-terras-mineiras.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2011/04/16/interna_gerais,222114/inconfidentes-de-volta-a-terras-mineiras.shtml). Acesso em 14 jun. 2019.

<sup>19</sup> A “Inconfidência Mineira” terá a supervisão do Instituto. *Diário Português*, 1 set. 1937.

<sup>20</sup> Revista *Carioca*, jan. 1938.

<sup>21</sup>“Inconfidência Mineira”. *A Scena Muda*, Rio de Janeiro, 7 set. 1937, p. 5.

<sup>22</sup>*Ibidem*.

legitimidade científica e reconhecimento técnico à sua obra, procurando adequar o filme ao debate que vigorava no período.

É num contexto de criação de um sentimento de pertencimento, de entendimento em diversas linguagens, das características que unem, identificam e formam a sociedade brasileira que se localiza a intenção de filmar *Inconfidência Mineira*. Carmen, articulada com os discursos da época, aliada a um sentimento desenvolvimentista e um desejo de entender e interpretar o Brasil, muito em voga nos anos 30 e 40, constitui sua obra que hoje pode ser entendida como um objeto privilegiado de estudo do cinema e sua centralidade na sociedade, alinhado com a investigação histórica, política e social. A história escolhida para ser transposta na tela do cinema e todo o contexto que a envolveu durante os dez anos são ricos documentos para entendermos o que estava em jogo naquele momento e como a linguagem do cinema estava inserida nesses processos.

## BIBLIOGRAFIA

- Autran, Arthur. 2007. “Panorama da historiografia do cinema brasileiro”. *Alceu*. 2018. Rio de Janeiro, PUC, v. 7, n. 14, jan-jun. Disponível em: [http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu\\_n14\\_Autran.pdf](http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu_n14_Autran.pdf). Acesso em 29 ago.
- Carijó, Armando Moura. 1937. *Associação Cinematográfica dos Produtores Brasileiros: relatório de atividades (biênio 1934-1936)*. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio.
- Gonzaga, Adhemar e Gomes, Paulo Emílio Salles. 1996. *70 anos de cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Expressão & Cultura.
- Gonzaga, Alice. 1979. “Carmen Santos”. *Filme Cultura*. Rio de Janeiro, Embrafilme, nº 33, p. 14-29.
- Heffner, Hernani & Ramos, Lécio Augusto. 1988. *Edgar Brasil: um ensaio biográfico. Aspectos da evolução técnica e econômica do cinema brasileiro*. Rio de Janeiro, [datil].
- Nobre, F. Silva. 1955. *Pequena história do cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: A.A.B.B.. (Cadernos A.A.B.B., 5).
- Noronha, Jurandyr. 2009. *Dicionário Jurandyr Noronha de cinema brasileiro: de 1896 a 1936 – do nascimento ao sonoro*. São Paulo: EMC.
- Pessoa, Ana. 2002. *Carmen Santos: o cinema dos anos 20*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- Simis, Anita. 1997. “Cinema e cineastas em tempo de Getúlio Vargas”. *Revista de Sociologia e Política*. Curitiba, n.9, p. 75-80.
- Vieira, João Luiz. “A chanchada e o cinema carioca (1930 – 1955)”. In: Ramos, Fernão; Schvarzman, S. 2018. *Nova História do Cinema Brasileiro*. São Paulo: SESC.