

A construção do personagem Don Corleone e sua influência em: *O Poderoso Chefão* como produto cultural

Cristine de Andrade PIRES¹

Resumo

O Poderoso Chefão (*The Godfather*, 1972), enquanto arte cinematográfica, é uma das obras que mais se destaca em meio ao vasto repertório fílmico sobre a máfia mesmo 40 anos depois de seu lançamento. Neste estudo, busca-se analisar de que forma a experiência fílmica de *O Poderoso Chefão* o tornou um produto cultural que se mantém vivo ao longo de décadas e a influência do personagem Don Vito Corleone nessa perpetuação. Para isso, o artigo leva em conta os estudos multiperspectivos para fazer uma análise fílmica com foco na imagem ficcional do chefe, sua relação com a família e com a comunidade em que está inserido. Argumenta-se que o personagem ficcional do chefe se sobressai às telas e habita o imaginário da cultura popular, tornando a película um dos fenômenos da indústria cultural.

Palavras-chave: Cinema. *O Poderoso Chefão*. Produto cultural. Imaginário.

Abstract

The Godfather (1972), while cinematic art, is one of the works that stands out amid the vast mafia filmic repertoire even 40 years after its release. This study aims to analyze how the Godfather's filmic experience has become a cultural product that has lived on for decades and the influence of the character Don Vito Corleone in this perpetuation. For this, the article takes into account the multi-perspectivity studies to make a film analysis with a focus on the fictional image of the boss, his relationship with the family and with the community in which he is inserted. It is argued that the boss fictional character stands from screens and inhabits the imaginary of popular culture, making the film one of the phenomena of the cultural industry.

Keywords: Cinema. *The Godfather*. Cultural product. Imaginary.

¹Mestranda em Práticas Culturais nas Mídias, Comportamentos e Imaginários da Sociedade da Comunicação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUCRS. E-mail: crispires@terra.com.br

Introdução

Tema recorrente no cinema, a máfia povoa o imaginário dos espectadores desde o início do século XX. Assim como a figura do *cowboy*, que marcou os filmes de faroeste, os mafiosos também ganharam as telas em diferentes gêneros, do drama à comédia. Em mais de um século de produção sobre o tema, a sétima arte ajudou a construir, no imaginário popular, o perfil do principal líder da organização criminosa, chamado de chefão, levando em consideração a cultura e o contexto histórico de cada época.

O Poderoso Chefão (*The Godfather*, Francis Ford Coppola, 1972), mais de 40 anos depois que ganhou as telas, ainda se impõe como objeto de referência e intertextualidade, uma das práticas mais características da indústria cultural. O objetivo deste estudo é analisar de que forma o personagem Vito Corleone contribuiu para tornar *O Poderoso Chefão* uma referência no gênero e se perpetuar ao longo do tempo. O trabalho irá se deter a averiguar de que modo a narrativa fílmica constrói o mito do mafioso. O artigo também pretende investigar como ocorre a experiência estética encenada pelo personagem com relação à família e à comunidade em que está inserido. A análise fílmica será feita com base, principalmente, nos estudos multiperspectivos de Douglas Kellner e Fredric Jameson.

O filme de máfia como produto cultural

As películas que retratam a estrutura do crime organizado, em especial o de origem italiana, começaram a ser apresentadas no início do século XX. O primeiro registro de uma obra cinematográfica sobre o tema, *A Mão Negra* (*The Black Hand*, Wallace McCutcheon, 1906), dirigido por Wallace McCutcheon, ocorreu apenas 11 anos depois que os irmãos Lumière realizaram a primeira projeção.

Desde o começo do gênero, o paradigma narrativo e ideológico nos filmes de máfia trouxe à tona a evolução de temas organizacionais e histórias sobre bandos e tornou o gênero um sucesso de público. Em *A Mão Negra*, o espectador entra em

contato, pela primeira vez nas telas, com a *ManoNera*, primeira organização criminosa formada por famílias de italianos que deixaram a Sicília em busca de uma nova vida nos Estados Unidos. O nome fazia referência à “assinatura” usada nas cartas de extorsão e ameaças: o desenho de uma mão à tinta preta.

A representação dos mafiosos para os espectadores acompanhou o cenário social ao longo das décadas. Os filmes clássicos de gângsteres dos anos 1930 dramatizavam os criminosos como psicopatas, solitários e aflitos combatendo uma sociedade essencialmente formada por gente sadia, ou seja, o arquetípico homem comum, conforme constata Jameson. *Alma no Lodo (Little Caesar)*², filme policial de 1931 dirigido por Mervyn LeRoy, é um dos exemplos desse fenômeno. Jameson cita Edward G. Robinson, ator que interpreta Caesar Enrico Bandello, o Rico, personagem principal da obra, como exemplo dessa caracterização:

Os gângsteres pós-guerra da era Bogart permaneceram solitários nesse sentido, mas tornaram-se inesperadamente investidos de um pathos trágico, de modo a exprimir a confusão dos veteranos, retornando da Segunda Guerra Mundial, em luta contra a antipática rigidez das instituições e, em última instância, esmagados por uma ordem social mesquinha e vingativa (JAMESON, 1995, p. 31).

Depois, embora seguissem solitários, passaram a representar o que o crítico classifica de “confusão dos veteranos” retornando da Segunda Guerra Mundial. Mas foi *O Poderoso Chefão*, dirigido e produzido por Francis Ford Coppola, que se destacou como um dos principais representantes da categoria³ por impor uma função ideológica ao mito da máfia. Jameson (1995) preconiza que *O Poderoso Chefão* reinventa este mito e representa a permutação de uma convenção de gênero ao expor antagonismos populistas, como crimes do colarinho branco ou hostilidade em relação às companhias de serviço comuns nos Estados Unidos à época do lançamento da película. A narrativa

²*Alma no Lodo* figura entre as mais importantes películas sobre a máfia do cinema norte-americano a ponto de fazer parte, desde o ano 2000, da Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos por sua relevância cultural, estilística e histórica.

³*O Poderoso Chefão* é considerado o melhor filme de gângsteres de todos os tempos e o segundo melhor filme entre todos os gêneros da história pelo *American Film Institute*. Figura em oitava posição no ranking da revista de cinema do *British Film Institute*, *Sight & Sound Magazine*, divulgada em 2013, entre os 10 melhores filmes da história da Sétima Arte. A partir do sucesso da produção, a obra se tornou uma trilogia, com *O Poderoso Chefão II (The Godfather: Part II, 1974)* e *O Poderoso Chefão III (The Godfather: Part III, 1990)*.

em torno da máfia, no caso da obra de Coppola, proporciona um deslocamento estratégico de toda a ira gerada pelo sistema norte-americano e da falta de ética que levou à deterioração da vida nos Estados Unidos dos anos 1970.

A obra *O Poderoso Chefão*

A obra de Coppola foi adaptada para as telas do romance ficcional de Mario Puzzo, com o título original *The Godfather* que, na tradução literal, significa “o padrinho”. A história conta a saga da família Corleone, cujo patriarca VitoCorleone (Marlon Brando) é um dos chefões da máfia ítalo-americana em Nova York.

A história se desenrola nos anos 1940 e leva em consideração o cenário pós-guerra nos Estados Unidos, durante a tentativa de recuperação econômica do país, e narra a entrada da máfia no mundo do narcotráfico. É justamente a recusa de Don Corlone em proteger o tráfico de drogas que desencadeia a guerra entre as cinco famílias mais importantes do crime organizado na cidade.

Embora os filhos Santino, o Sonny (James Caan), e Frederico, o Fredo (John Cazale) estivessem envolvidos nos negócios da família, é no caçula Michael, o Mike (Al Pacino), que Don Corleone confia para passar adiante o título de chefão. Mas, até chegar neste ponto, Mike reluta em fazer parte do esquema. Considerado herói de guerra, o jovem tenta, o quanto pode, viver alheio ao método de vida dos Corleone. O envolvimento de integrantes da polícia, do Judiciário e do Legislativo em esquemas de corrupção faz parte da narrativa de disputa das cinco famílias da máfia pela conquista do poder.

O personagem Don Corleone

A representação cinematográfica de VitoCorleone é construída com uma imagem de identidade baseada nos valores que mais eram cobrados na época: incorruptibilidade, honestidade, combate ao crime e, finalmente, as próprias lei e ordem. Essas eram as contradições sociais que assolavam os Estados Unidos na época, conforme expõe Jameson.

O filme, que surge logo após a Guerra do Vietnã, quando o sentimento entre os norte-americanos era de desilusão com o seu governo, acaba suprindo essa lacuna e transforma o chefão em uma figura carismática. É com esse olhar que os espectadores têm contato com o mafioso na película de Coppola. Embora não esconda o lado violento do personagem, a obra evidencia seu papel paternalista.

A obra começa com uma cena característica da máfia: pela tradição, um chefe siciliano, no dia do casamento da filha, não pode negar favores a quem busca ajuda, favores que, mais tarde, serão cobrados pelo líder da organização. Vito Corleone é introduzido na trama com um lirismo explícito: sentado em uma poltrona, brinca carinhosamente com um gato, enquanto recebe pedidos que vão de assassinatos à persuasão para garantir a concretização de negócios.

Biskind considera que, na verdade, o Don⁴, como era chamado o personagem de Brando, poderia muito bem ter sido um benevolente, pois oferecia às pessoas a justiça que elas não obtinham nas instituições oficiais. O personagem Bonasera (interpretado por Salvatore Corsitto), que vai ao padrinho em busca de vingança e pede que os rapazes que espancaram sua filha ao tentar estuprá-la sejam assassinados, deixa claro o papel da máfia como um serviço de proteção e manutenção:

Eu procurei a polícia, como um bom americano. Os rapazes foram trazidos a julgamento. O juiz os sentenciou a três anos de prisão e suspendeu a sentença. Suspendeu a sentença! E eles ficaram livres naquele mesmo dia. Eu fiquei na corte como um bobo e, aqueles dois bastados, eles sorriam para mim. Então eu disse para a minha mulher: Por justiça, nós devemos ir até Don Corleone (The Godfather, 1972).

A linguagem e a estrutura fílmicas não só contemplam o contexto social e histórico da época, mas também o caráter ideológico. Com um Don benevolente em narrativas sobre amizade, respeito e família, a violência acaba estilizada na tela. Os diálogos ajudam a construir e reforçar esse papel. A famosa proposta irrecusável⁵ do

⁴É a forma reduzida da palavra do vocabulário italiano antigo *domino* – em desuso - derivada do latim *dominus*, que significa senhor. Era usada para tratamento de príncipes, duques e nobres, e se manteve como forma de se referir a uma pessoa com respeito.

⁵No texto original, Don Corleone diz “I’mgonnamakehimanofferhecan’t refuse”, fala traduzida para a língua portuguesa como “Vou lhe fazer uma oferta irrecusável” ou “Vou fazer uma oferta que ele não pode recusar”, usada várias vezes ao longo da obra. A frase se destaca em diversos rankings sobre as falas

Don é um exemplo. A frase *Vou fazer uma oferta que ele não pode recusar* é subliminar e não traz, em si, qualquer sinal de violência explícita, mas é usada toda vez em que a família Corleone irá impor sua vontade sem medir qualquer consequência.

A experiência fílmica

O Poderoso Chefão faz uso de uma linguagem cultural que permite à película transitar em praticamente todos os estratos da população, tratando de temas como valores familiares, honra, amizade e a falência do Estado, com a prestação deficitária de serviços públicos, com uma abordagem histórica dos fenômenos da época. Esses pontos são esmiuçados por Jameson, que aponta as situações históricas como fator fundamental nas análises dos filmes de máfia, já que interferem nas funções sociais e ideológicas do gênero. Assim, as mensagens são estrategicamente distintas, mas simbolicamente inteligíveis.

Jameson entende necessário compreender que a popularidade de determinadas produções pode permitir esclarecimentos sobre o meio social em que elas nascem e em que circulam. Dessa forma, é possível depreender o que está acontecendo nas culturas e nas sociedades contemporâneas. A crise ética norte-americana da década de 1970 é o mote que permeia a narrativa de *O Poderoso Chefão*. A narrativa fílmica mostra o deslocamento da insatisfação de um segmento da população, que transferia para o crime organizado a falta de crença na estrutura econômica e política vigente e, assim, reinventa o mito da máfia.

Com efeito, quando refletimos sobre uma conspiração organizada contra o público, que atinge cada esquina de nossas vidas cotidianas e estruturas políticas para exercer uma nefasta violência ecocida e genocida, a mando de tomadores de decisão distantes e em nome de um conceito abstrato de lucro – com certeza, não é na máfia, e sim nos negócios americanos que estamos pensando, no capitalismo americano em sua forma corporativa mais sistematizada e computadorizada, desumanizada e “multinacional. (Jameson, 1995, p. 32)

mais importantes do cinema, como os publicados pelas revistas norte-americana *Premiere* (2007) e britânica *Empire* (2009).

A crítica fica evidente em diferentes sequências, e também se faz presente na cena inicial. No lado de fora da festa, agentes do FBI anotam a placa dos carros estacionados para investigação. Sonny então vai até eles e sentencia: *Isso é uma festa particular. É o casamento da minha irmã. O maldito FBI não respeita nada.* A importância dos valores familiares é contraposta ao conflito com o poder público, representado pelo FBI, um dos símbolos máximos do governo norte-americano.

A película de Coppola ajudou a romper com um silêncio da sociedade, o que Jameson chama de ausência de crítica popular e ressentimento coletivo, iniciado no período pós-guerra. Não é à toa que a frase que dá início à obra evidencia essa representação e a crítica que era feita, na época, ao modelo de vida norte-americano: *Eu acredito na América. A América fez minha fortuna. E eu criei minha filha no estilo de vida americano. Eu dei a ela liberdade, mas a ensinei a nunca desonrar sua família.* A argumentação, usada por Bonasera quando ele recorre ao chefe da máfia pedindo por vingança, é rebatida com o seguinte argumento por Don Corleone: *Você encontrou o paraíso na América. Tem um bom negócio, fez uma vida boa, a polícia e as cortes te protegem. Você não precisava de um amigo como eu.* (*The Godfather*, 1972)

Mesmo em meio a um diálogo denso, no qual o pedido de vingança envolve o assassinato de dois jovens, a figura do Don é apresentada como uma pessoa preocupada com o bem-estar de todos à sua volta. Enquanto Bonasera relata a forma cruel e violenta com que sua filha foi espancada ao defender sua honra e começa a chorar, o padrinho faz um sinal com a mão, pedindo que alguém lhe alcance algo para beber.

A cena se encerra como uma representação quase ingênua do chefe. No momento em que Bonasera pede a amizade do Don e oferece respeito, a interação entre ambos remete a uma discussão entre amigos de infância que estão fazendo as pazes e, depois da discussão, saem abraçados.

O significado de *O Poderoso Chefe* na Teoria Crítica

Na década de 1930, começam a surgir os primeiros estudos sobre os meios de comunicação, desenvolvidos pelos pensadores mais renomados da primeira geração da

Escola de Frankfurt (1930-1970), como Max Horkheimer, Theodor Adorno, Walter Benjamin e Herbert Marcuse, entre outros, conforme apresenta Kellner:

A Escola de Frankfurt inaugurou o estudo crítico da comunicação nos anos 1930 e combinou economia-política dos meios de comunicação, análise cultural dos textos e estudos de recepção pelo público dos efeitos sociais ideológicos da cultura e das comunicações de massa. (KELLNER, 2001, p. 43,44)

Com os pensadores, ganhou destaque o estudo da indústria cultural como fenômeno da cultura de massa, a chamada Teoria Crítica. Kellner explica que os estudiosos da Escola de Frankfurt aplicaram o termo indústria cultural para designar o processo de industrialização da cultura voltado para a massa e “os imperativos comerciais que impeliam o sistema” (Kellner, 2001, p. 44). Adorno reforça a importância da compreensão do que vem a ser a indústria cultural.

Na indústria cultural, “não se deve tomar de maneira literal o termo indústria”. O fenômeno não se define pela sua base tecnológica. O vocábulo em destaque refere-se, sobretudo, ao manejo das técnicas de distribuição (difusão e venda) e à padronização da estrutura dos bens simbólicos (“estandardização da própria coisa”). A cultura não pode ser motivo de indústria. (ADORNO apud RÜDIGER, 1998, p. 18)

Se levado em conta o conceito de indústria cultural, no qual é o consumo no mercado que passa a orientar a produção cultural e intelectual, *O Poderoso Chefão* parece ter cumprido muito bem este papel. Passados 42 anos de sua produção, ainda é objeto de referência e intertextualidade⁶, o que evidencia uma das práticas da indústria cultural.

Jameson, cujas pesquisas concentraram-se na Teoria Crítica de pensadores como Adorno, Benjamin e Marcuse, diz que obras bem-sucedidas como a de Coppola, mesmo classificadas como cultura de massa, reforçam a aplicação da ideia de obras de arte: “Nós suspendemos totalmente nossas vidas reais e preocupações práticas imediatas

⁶O *Poderoso Chefão* não só inspirou novas produções como também foi citado inúmeras vezes, seja por meio da repetição de diálogos ou adaptações de cenas, como o atentado sofrido pelo chefão, refilmado na comédia *Máfia no Divã* (*Analyze This*, Harold Ramis, 1999). Até mesmo desenhos animados recorreram à obra de Coppola, caso de *O Espanta Tubarões* (*Shark Tale*, Eric Bergeron, Vicky Jensen, Rob Letterman, 2004).

tanto assistindo ao Poderoso Chefão quanto lendo *The Wings of the Dove* ou ouvindo uma sonata de Beethoven”. (Jameson, 1995, p. 11)

A constatação de Jameson ecoa em Kellner, que considera que o receptor tem autonomia para resistir à mensagem dominante, criando uma leitura própria, usando sua cultura como recurso para fortalecer-se e inventar significados, identidade e forma de vida próprios. Todo filme carrega uma mensagem com propósito ideológico, e essa “ideologia é transmitida por imagens, figuras, cenas, códigos genéricos e pela narrativa como um todo” (Kellner, 2001, p. 93).

Kellner observa que a ideologia, no cinema, apresenta interesses específicos de grupos como se fossem universais. Para ele, a ideologia acaba representando o mundo às avessas, “os interesses particulares de uma classe aparecem como universais; as imagens, os mitos e as narrativas eminentemente políticas aparecem como apolíticas” (Kellner, 2001, p. 147).

Jameson aponta justamente a função ideológica de investir no imaginário utópico como fator que leva a obra exercer uma força de atração e se tornar um artefato cultural de massa. Essa cultura da mídia, constata Kellner, molda a vida diária e influencia o modo como as pessoas pensam e se comportam, como se veem e como veem os outros e como constroem sua própria identidade. A teoria pode ser comprovada na prática. Dickie relata que Luciano Leggio, um importante chefe da máfia siciliana, conhecida como *Cosa Nostra*, baseou seu visual no personagem de Don Corleone quando apareceu em um tribunal de Palermo, no ano de 1974, como se pode constatar pelas fotografias da época (Figura 1).

Figura 1: Marlon Brando, no papel de Don Vito Corleone, à esquerda, e Luciano Leggio, à direita



No caso de *O Poderoso Chefão*, a premissa se aplica em função da mudança no paradigma do gângster⁷. O conteúdo narrativo, que muda a partir do início dos anos 1960, passa a explorar o que Jameson classifica como uma “espécie de saga ou material familiar”. Na obra de Coppola, a função ideológica começa na mensagem imaginária do próprio título do filme, deslinda Jameson. O padrinho, como sugere o título original, é uma figura que remete à família, no sentido mais amplo da palavra. A responsabilidade dessa representação embarcaria não só os parentes mais próximos, mas a própria comunidade em que “o padrinho” está inserido, ou seja, a coletividade estrangeira de grupos étnicos e, no caso da película, a comunidade ítalo-americana.

Assim, numa época em que a desintegração das comunidades dominantes é persistentemente “explicada” em termos (profundamente ideológicos) de deterioração da família, crescimento da permissividade e perda de autoridade do pai, o grupo étnico pode aparecer como projeção de uma imagem de reintegração social por meio da família patriarcal e autoritária do passado. Portanto, os laços estreitamente unidos da família (em ambos os sentidos) mafiosa, a

⁷Conforme levantamento realizado pela pesquisadora em *sites* especializados em cinema e em instituições antimáfia, no início do século XX, quando surgiu a primeira obra do gênero, até 2010, mais de uma centena de filmes foi produzida apenas sobre a máfia italiana ou ítalo-americana. Vale destacar que, em um período de 66 anos – entre 1906, quando surgiu a primeira obra, até 1972, ano da estreia de *O Poderoso Chefão*, as obras do gênero chegaram a 31 películas. De 1973 a 2010, um intervalo de 37 anos, os cinemas receberam 90 obras sobre máfia italiana ou ítalo-americana.

segurança protetora do pai (padrinho) com sua onipresente autoridade, oferecem pretexto contemporâneo para um imaginário utópico que não pode mais expressar-se através de paradigmas e estereótipos antiquados, como a imagem da ora extinta cidadezinha americana. (JAMESON, 1995, p. 33)

A compreensão desse fenômeno social pode ser observada ao longo de toda a película, mas já se faz presente na sequência inicial, no momento em que o padrinho recebe os compatriotas italianos em busca de ajuda, no que Jameson classifica de solidariedade étnica.

Considerações finais

O sucesso do filme de Coppola pode ser atribuído, em grande parte, à empatia despertada pela estilização da violência. Embora o assunto principal da película seja o crime organizado e todas as suas mazelas, como vinganças e assassinatos em nome da conquista de poder, o personagem principal, Vito Corleone, interpretado por Marlon Brando, desperta o imaginário dos receptores ao se apresentar como uma figura paternalista e sensível às demandas de sua comunidade.

A razão de o mafioso, embora classificado como criminoso, conquistar a simpatia do público espectador também se deve a características como lealdade, amizade e dedicação à família, conceitos ausentes no cenário social e político norte-americano dos anos 1970, quando a película foi lançada, o que contribuiu para criar o carisma do anti-herói.

A narrativa fílmica, que auxiliou a construir o perfil do principal líder da organização criminosa junto ao grande público, aliada à experiência estética encenada pelo personagem Don Vito Corleone com relação à família e à comunidade, reforça o poder da construção da imagem e a forma com que essa imagem é percebida pelo espectador. O personagem ficcional do chefe se sobressai às telas e habita o imaginário da cultura popular, tornando a película um dos fenômenos da indústria cultural.

Referências

ALPENDRE, Sérgio. **A saga de Michael Corleone**. Revista Interlúdio [online], Março de 2012.

BARTHES, Roland. **O mito, hoje: leitura e decifração do mito**. São Paulo: Difel, 1975.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulações**. Lisboa: Relógio d'água, 1991.

BISKIND, Peter. **Seeing is Believing**. Nova Iorque: Pantheon, 1983.

_____. **Como a geração sexo-drogas-e-rock'n'roll salvou Hollywood**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009.

DICKIE, John. **Cosa Nostra: história da Máfia Siciliana**. Lisboa: Edições 70, 2010.

JAMESON, Fredric. **As marcas do visível**. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

RÜDIGER, Francisco. **A escola de Frankfurt**. In: HOHLFELDT, Antonio,

MARTINO, Luiz C. & FRANÇA, Vera Veiga (Org). **Teorias da comunicação**.

Petrópolis: Vozes, 2001.

_____. **A escola de Frankfurt e a trajetória da crítica à indústria cultural**. Revista estudos de sociologia 4[versão online]. Araraquara: Universidade Estadual Paulista, 1998.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru: Edusc, 2001.

Referências audiovisuais

BERGERON, Eric; JENSON, Vicky; LETTERMAN, Rob. **O espanta tubarões** (Shark Tale). [Filme-vídeo]. Direção de Eric Bergeron, Vicky Jenson e Rob Letterman. Estados Unidos, 2004, 90min. color. son.

COPPOLA, Francis Ford. **O poderoso chefão** (The godfather). [Filme-vídeo]. Produção e direção de Francis Ford Coppola. Estados Unidos, 1972. 175 min. color. son.

COPPOLA, Francis Ford. **O poderoso chefão II** (The godfather – Part II). [Filme-vídeo]. Produção e direção de Francis Ford Coppola. Estados Unidos, 1974. 200 min. color. son.

COPPOLA, Francis Ford. **O poderoso chefão III** (The godfather –Part III). [Filme-vídeo]. Produção e direção de Francis Ford Coppola. Estados Unidos, 1990. 170 min. color. son.

LEROY, Mervyn. **Alma no lodo** (Little Caesar). [Filme-vídeo]. Direção de Mervyn LeRoy. Estados Unidos, 1931. 79 min. p.b. son.

MCCUTCHEON, Wallace. **A mão negra** (The black hand). [Filme-vídeo]. Direção de Wallace McCutcheon. Estados Unidos, 1950. 92 min. p.b. son.

RAMIS, Harold. **Máfia no divã** (Analyzethis). [Filme-vídeo]. Direção de Harold Ramis. Estados Unidos, 1999. 103 min. color. son.