

Revista

FAMECOS

mídia, cultura e tecnologia

Representação

El dia que me quieras

"The day that you love me"

PAULO B. C. SCHETTINO

Professor no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UNISO/SP/BR. <paulo.schettino@prof.uniso.br>

RESUMO

As lembranças que restaram amarelecidas e transformadas pelo decurso do tempo na memória consciente a partir da experiência de espectador das artes sonoras e imagéticas da pintura, do teatro, da música e do cinema sobre as questões da latinidade nas Américas em confronto com a vivência de idêntica problemática política nos dias atuais – 30 anos depois. Revisitação de um tempo passado em busca de sua atualidade, e análise comparada de quatro textos de categorias diferentes, abrigados sob um mesmo título – *El Dia Que Me Quieras* – em exercício de intertextualidade. A pesquisa que antecedeu o presente texto pretende ao menos compreender e se possível lançar luz sobre a questão da América Latina, Latinidade e Latino-americanos¹.

PALAVRAS-CHAVE: América Latina; Colonialismo; Latinidade.

ABSTRACT

The memories that remain yellowed and turned the course of time in conscious memory from the viewing experience of sound and image arts of painting, theater, music and film on the issues of Latin civilization in the Americas in comparison with the experience of similar political issue today – 30 years later. A visitation of time spent in search of his current and comparative analysis of four texts of different categories, sheltered under the same title – *El Dia Que Me Quieras* – intertextuality in exercise. The research that preceded the present text intends to at least understand and can shed light on the question of Latin American, Latina and Latino Americans.

KEYWORDS: Latin America; Colonialism; Latinity.

Faz mais de 30 anos que nós, brasileiros, buscávamos no teatro, e somente lá, encontrávamos as representações possíveis da realidade que vivíamos nos tempos duros da ditadura militar, sob a qual encontrávamos subjugados desde o primeiro de abril do ano 1964. Templo sagrado de temor e também destemor a que acorriamos na tentativa de dialogar com o presente e tentar vislumbrar possíveis saídas coletivas para o impasse ou o momento do sonho congelado a impedir sonhar com um futuro melhor. O jeito encontrado foi o unir das forças entre espectadores e artistas estilhaçando as paredes que separavam platéia e palco. Pessoas de carne e osso, em sua mais estrita concretude, muitas vezes assustadas, se uniam a ponto de transformarem-se em um só bloco com as personagens míticas vestidas pelos artistas.

Coberto de razão estava Platão em seu discurso totalitário expressado em sua *A República* quando aconselhava aos detentores do poder a banirem os artistas de seu reino para evitar que as suas palavras atrapalhassem a construção do pensamento único – objeto de desejo de qualquer possuidor de qualquer parcela de poder que desejasse conservar e manter para si. No dizer de Platão, as palavras são perturbadoras da ordem estabelecida e, com suas nuances possíveis e venenos confundem as pessoas, e de quebra trazem perigos à soberania nacional.

E, Teatro é antes de tudo a conjugação da Palavra e do Gesto e é exatamente por esse motivo que se constitui no primeiro meio de comunicação engendrado pelos seres vivos, principalmente o ser humano, a ponto de confundir-se e amalgamar-se como meio e com a própria comunicação em seu estado primordial. E Platão mais uma vez teve razão ao alertar sobre a virulência da Palavra – que Narra – e que fere de forma mais contundente quando associada ao Gesto, que se Mostra. Feliz a nossa geração, representantes que somos da cultura ocidental greca-judaica-cristã recebermos da fonte grega de Aristófanés, Ésquilo, Sófocles e Eurípedes os textos que mapearam e revolveram nossas entranhas na busca do conhecimento da alma humana por via direta – os poucos textos desses autores

que sobreviveram até nós – mas, principalmente pelas seguidas releituras que foram sendo realizadas ao longo da marcha do tempo percorrida pela humanidade.

O teatro romano, bem mais próximo dos originais gregos, passando pelo teatro espanhol, pelo teatro inglês elizabethano de Shakespeare, os teatros alemães e franceses da modernidade até aos teatros de todo o mundo da atualidade – seja ele: norte-americano, brasileiro, e mesmo venezuelano incumbiram-se de manterem acesa a chama da comunicação e preservarem para nós a tradição do conhecimento humano acumulado por gerações e gerações, eras e eras, ascensões e quedas dos impérios.

E, bem próximo de nós, grupos teatrais brasileiros como o Teatro Oficina, ou o Teatro de Arena, e outros grupos, levaram-nos – há 30 anos – a refletir sobre a nossa condição e o nosso tempo. Guarnieri e seus *Botequim* e *Um grito parado no ar*, Plínio Marcos em praticamente toda a sua produção textual, o Oficina com o seu *Gracias, Señor*, Chico Buarque com o seu *Roda Viva* sentiram-se à vontade, seguramente, com *El dia que me quieras*, do venezuelano José Ignacio Cabrujas levado à cena nos palcos brasileiros graças ao empenho e comprometimento da atriz Yara Amaral, atuando como atriz e produtora.

Primeira representação – a música

“

(Landini, Juan Carlos) – ... porque quatro vezes aparece de fundo o tango Madreselva, cantado por Gardel. Ninguém tocou no assunto, nem esses críticos de cinema que a única coisa que sabem é ler gíbi (risos). Porque se um cara... pelo menos se interessar de saber quem é esse fulano que canta.

(Schettino, Paulo B. C.) – Qual é a voz de fundo?

L – Exatamente! Pior ainda, o negócio mais grave ainda, porque o parceiro de Gardel é Alfredo Le Pera, que é brasileiro!

S – Brasileiro, o Le Pera?

L – Exatamente.

S – Os principais sucessos do Gardel são com o Le Pera.

L – Todos os tangos mais bonitos de Gardel são de Le Pera. El dia que me quieras. Sus ojos se cerraron, Volvio una noche... Ah! Algo assim sensacional. Já falecido há pouco tempo, morava em Santos.

(Schettino, 2007)

Causou espanto quando entrevistávamos o fotógrafo argentino de Cinema, Juan Carlos Landini, a sua afirmação que reproduzimos acima. Percorrendo seus corredores, a voz de Carlos Gardel reproduzida pela “eletrola” da sala de visita invadia toda a nossa casa paterna em nossos anos de infância e juventude. Acostumamos a ver o nome do cantor sempre associado ao compositor Alfredo Le Pera, porém jamais cogitávamos tratar-se de um brasileiro já que para nós os tangos e boleros que ouvíamos em língua espanhola residiam em um nicho em que colocávamos as canções estrangeiras. Também as outras informações que nos foram passadas pelo saudoso amigo, iríamos confirmar justo nas pesquisas que embasaram este texto.

Segundo Landini, o santista Le Pera, travestido de argentino, esteve junto de Gardel em toda a sua carreira. Até mesmo no incidente que provocou a sua morte, de que Le Pera escapou. Assinam juntos as composições musicais nas décadas 20 e 30 do século passado período de tempo em que o Tango argentino se espalhou pelo mundo inteiro graças aos dois meios de comunicação que se incumbiram de disseminá-lo: primeiro a voz pelo Rádio e os discos gravados pela indústria fonográfica, e segundo, o

Cinema com suas imagens. Apesar do Cinema permanecer escravo de suporte material que utilizava para transportar as suas imagens até o advento da Neo-Televisão com imagem e som digitalizados, a parceria entre os dois meios pioneiros da comunicação de massas foi fecunda mesmo com a voz criar asas antes que a imagem e voar pelos ares nas ondas do Rádio, porém servia de arauto para atrair os espectadores às salas de cinema (Schettino, 2009).

A carreira internacional de Gardel muito deve ao Cinema. A voz do cantor argentino, porém nascido na França, veio completar a imagem muda projetada nas telas do também falso argentino, o italiano Rodolfo Valentino. Antigo *taxi-boy* dos *dancings* novaiorquinos, onde alugava sua destreza nos passos coreografados do tango, explode nas telas do cinema como o primeiro *latin lover* mundializado travestido de gaúcho argentino na adaptação para o Cinema de personagem criada por Blasco Ibañez em seu *Os 4 Cavaleiros do Apocalipse*.

O Tango com Gardel disputou com o Charleston a primazia de ocupar a trilha sonora dos anos loucos vividos pelas pessoas no período do entre guerras mundiais. Em 1935, o acidente com o avião que transportava Gardel e sua *troupe* de músicos veio enlutar a Argentina e encerrar de forma dramática a sua onipresença no imaginário dos sonhos de seus seguidores. E a Argentina se consumiria ao ver o seu bastão perdido ser levantado por uma falsa brasileira – Carmen Miranda – e ocupar com o Samba o lugar que dantes pertencia ao Tango. A partir do fim da primeira guerra mundial, subalternidade e dependência das boas graças do Tio Sam passariam a serem aspirações de toda a América Latina.

Segunda representação – o filme

Ironicamente, o ano da morte de Carlos Gardel, 1935, é também o ano da realização do filme homônimo da música. Revisto hoje é fácil perceber a datação sofrida pelo

filme tanto na questão de forma como de linguagem, porém o que mais fascina é a metalinguagem que se observa, pois se mostra de maneira inequívoca a relação que se pode estabelecer entre a personagem vivida no filme pelo cantor-ator e a sua própria vida. Ambos peregrinaram de teatrinhos pobres a teatrinhos mais pobres ainda em busca do reconhecimento para si e sua arte de cantor. Também coincidem em suas vidas os avanços lentos na escalada do sucesso até atingirem a fama, também nas platéias europeias até o ponto máximo do velho mundo que se materializava em Paris. Para os dois a cidade luz já não mais representa o cume da vitória. No entre - guerras na primeira metade do século passado, Nova Iorque já se tornara o objetivo maior e é para ela que a cidade dos sonhos – Hollywood – trabalha seus astros, e estrelar seus filmes que ali se produzem é o trampolim para se tornar cidadão do mundo.

“– Mamãe! Estou no topo do mundo!”, exclamaria uma personagem ficcional hollywoodiana na pele do ator James Cagney, no filme *Fúria Sanguinária/White Heat* (1949).

Após atingir o limite do sucesso a personagem vivida por Gardel em *El Dia Que Me Quieras* volta para sua casa, Buenos Aires, qual uma Dorothy de *O Mágico de Oz/The Wizard of Oz* (1939), e no transatlântico que viaja em uma das sequências finais, emocionado ante a luz da lua refletida nas ondas do mar, canta o tango de Gardel e Le Pera: *Volver*. Típico melodrama que tem o roteiro assinado por ninguém mais que Alfredo Le Pera. Por outro lado, Carlos Gardel em sua vida real faz sua volta ao lar à semelhança de Valentino e a personagem de Cagney: após a morte. Porém, como retratado na peça teatral de José Ignacio Cabrujas, vive eternizado na memória dos latino-americanos.

Culpa-se a colonização espanhola pelo gosto acentuado pelo Melodrama que se observa nas Américas, do México para baixo. Na década de 50 a produção mexicana de filmes foi prolífica em filmes desse gênero: o dos “dramalhões” como se chamavam.

A distribuidora PelMex mantinha presença constante nas telas dos cinemas no Brasil da cantante argentina radicada no México, Libertad Lamarque, e seus filmes, em sua grande maioria, se constituíam em releituras dos “dramalhões” estadunidenses: Apple Annie de *Dama por um dia* virou *A Marquesa do Bairro*, e *A Ré Misteriosa*, *A Mulher X*.

Cárcel de Mujeres (1951), com seus planos iniciais copiados de *Almas em suplício*/*Mildred Pierce*, com as novatas Sara Montiel e Katy Jurado – que depois fariam carreira nos EUA, junto com Miroslava, a predileta de Luis Buñuel, calou tão fundo no público brasileiro que acabou gerando uma série de rádio-teatro na Rádio Nacional: *Presídio de Mulheres* – histórias arrancadas da vida real. Com as mesmas raízes, mais recentemente ainda, o tema reaparece em um elogiado seriado televisivo na Argentina.

Terceira representação – a peça teatral²

O autor da peça, Cabrujas, passeia no texto que abre o programa do espetáculo teatral que a platéia está prestes a presenciar sobre os conceitos de duas palavras: Universalidade e Identidade. E o faz de modo bakhtiniano a nos lembrar que antes de proferir uma palavra é preciso torná-la nossa, no mínimo em respeito à sua sacralidade.

“

Universalidade e Identidade é o tema. Inicialmente, me preocupa a primeira palavra “Universalidade”. Às vezes, cheguei a pensar que essa palavra deve ter sido criada pelos maçons; por exemplo, imagino uma cerimônia maçônica onde um maçom – que não sei por que sempre penso que deve ter sido francês tenha dito: “Universalidade, Universalité”. E universalidade, de alguma maneira, é uma palavra que percorreu o mundo e que se incrustou em nós, latino-americanos, precisamente por não ser de outros lugares.

Mais do que então Universalidade, substituída por Globalização, se transformou em palavra de ordem nos dias atuais.

“

Universalidade é uma palavra que nossa oligarquia latino-americana assumiu com enorme entusiasmo. Nesse mecanismo, operou a sensação de colônia e colonizado. A sensação da metrópole criou para todos nós a universalidade. O fato do vínculo ser forte ou fraco depende da circunstância histórica, que nos comunica, seja com Madri, com Londres ou com Paris, como colônias.

Quem há de refutar a condição de “colonizados” para nós que aspiramos e dependemos do aceite dos colonizadores.

“

Então lembramos que o Homem, palavra que também é suspeita, devia ser universal, devia realizar uma arte que fosse entendida, sentida, pensada por todos os homens do mundo.

Indiferente de contextualizações espaciais e temporais resta apenas à condição humana que a tudo e a todos nos iguala. “Nada es mejor, ni mesmo um burro a un gran professor!”, cantou o milongueiro argentino, e reproduzido pela “cantante” Suzana Rinaldi.

Atualmente, os meios de comunicação de massas converteram a universalidade em outra coisa, cujos conceitos são completamente diferentes. E incubiram-se do trabalho pensado de disseminar o étimo Globalização, que é efetivamente outra coisa!

“

A única transcendência, o único vigor, a única poesia que de um homem pode emanar é aquela que está junto a seu povo, não por exclusão do resto do mundo, mas exatamente para demonstrar que temos valor, que podemos criar nos homens que nos rodeiam uma possibilidade. Isso é universalidade. Universalidade que nem sequer temos tido como continente porque nos chamamos América Latina; é uma expressão que a cada dia se torna mais difícil de acreditar: América Latina.

“Conta a tua aldeia e serás universal!”, disse um dia o escritor Máximo Gorki. Então, identidade? Meu grande amigo e grande homem do Teatro Latino-americano, Buenaventura, nos propunha a pesquisa da cerimônia latino-americana, das formas que nossos povos criaram.

Identidade, para nós, quase seria sinônimo de irmandade. Aqui nos remetemos à peregrinação da cantante Mercedes Sosa a convidar à união *a los hermanos latinoamericanos*.

“

Eu me pergunto, então, se, como uma alternativa, como disse Buenaventura, não será importante em nosso teatro, buscar nas cerimônias do homem venezuelano, não no folclore, mas no jantar, no batismo, na primeira comunhão, no casamento do venezuelano, seus únicos atos teatrais. Se não será nelas onde existirá essa identidade, porque, afinal de contas, procuramos a identidade no antigo.

De novo a questão de Identidade se alicerçar na tradição popular traduzida por sua cultura.

“

O Homem da Venezuela, o da Colômbia é o de qualquer parte da América Latina. Este é o motivo de nossa pesquisa: o teatro do homem e do povo que vai buscar uma transformação desta sociedade, mas que, dentro dela, deve ao mesmo tempo assumir-se a si mesmo, amar-se, querer-se como pessoa.

Novamente o discurso solitário da pregoeira Mercedes Sosa a incentivar a união dos povos latino-americanos³.

Quarta representação – o cartaz

Primeiro vieram o desenho e a pintura como atos volitivos de registrar a circunstância do artista, homem que era a buscar o conhecimento empírico, através da observação e experimentação, da realidade próxima que o circundava. Tais obras gravadas na pedra, com o decorrer do tempo e o afastamento da fonte geradora, transformar-se-iam no que hoje chamamos de comunicação visual. Talvez não existisse intenção comunicativa, mas apenas mero registro das ocorrências e fatos que sucediam em seu entorno.

A ação de desenhar ou pintar com intencionalidade sobre uma representação já pré-existente no intuito de adornar, sublinhar ou a ela referir-se, é que poderíamos alcinhar de “ilustração”. Ação de dar um lustro ou brilho com o fito de intensificar a atração sobre o objeto “ilustrado”. Uma atividade artístico-profissional já nossa bem velha conhecida, pois, é do conhecimento de todos as ilustrações produzidas pelos

monges medievais com suas “iluminuras” nas bordas dos livros que copiavam, bem antes da prensa de Gutenberg.



Uma atividade que persiste nos dias atuais em que a Imprensa coloca no mercado, através das casas editoras, as revistas em quadrinhos (HQ) que proliferam nas bancas de jornais, e os livros, notadamente aqueles voltados para o público infanto-juvenil, que não dispensam a coexistência pacífica entre textos verbais e textos imagéticos.

João Alves Silva é um desses típicos artistas profissionais chamados de “ilustradores” indispensáveis na editoração de livros e revistas. Dentre sua prolífica produção chamamos a atenção para o perfeccionismo com que incorporou o “traço” de outro ilustrador, o argentino Carybé, quando produziu as ilustrações para o livro *Grande Sertão: Veredas – O Romance Transformado* do pesquisador Osvando J. de Moraes. Seus cangaceiros mineiros e o diálogo imagético com os dois textos – o de partida roseano e o de chegada de Moraes – demonstra a acuidade que sua atividade exige de quem se propõe ser, com propriedade, chamado de “ilustrador”. Outro mestre que Alves Silva celebra em seus trabalhos é Benício, também prolífico autor de inúmeras ilustrações de livros e revistas, principalmente por suas criações de capas. À Benício, Alves Silva, Santa Rosa, Quino – o criador da Mafalda, e tantos outros mestres da Ilustração, queremos ajuntar Romero Cavalcanti.

Cavalcanti, para a produção do cartaz da peça *El Dias Que Me Quieras* se superou! A América Latina como fêmea enlaçada pelos Estados Unidos da América do Norte, porém, embriagada pelo aroma da rosa do socialismo é muito mais que um simples

insight criador. É a utilização em seu mister do conhecimento acumulado do que chamamos “repertório” particular. O domínio da arte de figurativização exagera ao extremo nos contornos do planejamento da saia da América Latina que somado à do Norte reproduz o mapa geográfico do novo mundo – de todas as três Américas. Mas deixa bem claro que se trata de um outro, e não os Estados Unidos, a abraçar a latinidade. Seria um seu igual?! Assim nos parece que quis dizer Romero Cavalcanti. Ou pelo menos seria essa a interpretação que empreendemos de sua arte.

Em tempo: Romero Cavalcanti, qual mais um sobrevivente, continua a atuar com sua arte, palestras e mostras junto à Associação dos Ilustradores, a pedir um trabalho acadêmico de pesquisa de que este texto é apenas uma pequena amostra da relevância de sua pessoa.

Considerações finais

Assim como o nome próprio de uma pessoa a define e a retira e isola de uma multidão, também um título como este *El Dias Que Me Quieras*, por exemplo, deverá forçosamente ocultar infinitas possibilidades de interpretação. Também é possível que as diferentes interpretações aventadas possuam e mantenham entre si interrelações que irão além do nome comum que carregam. Em nosso entender buscá-las e fazer com que interajam consiste no que chamamos de exercício de Intertextualidades. Mais ainda, acreditamos ser tarefa de pesquisador acadêmico o trabalho de tessitura destas interpretações e relações resultando em um novo texto.

No presente texto elencamos apenas quatro representações abrigadas pelo título *El Dias Que Me Quieras*, ou seja, a música, o filme, a peça teatral e o cartaz da peça. Também escolhemos Latinidade e América Latina, como as principais palavras que lhe são correlatas, pois, entendemos que sobrenadam nas quatro representações. O dramaturgo venezuelano Cabrujas se detém nas palavras Universalidade e Identidade

e quando debruçamos sobre seu texto depreendemos que a universalidade de que então falava transmutou-se em Globalização ou Mundialização. Acreditamos estar essa última bem mais próximo das considerações cabrujianas muito embora seja a primeira que na atualidade os meios de comunicação de massas divulgam e introjetam no imaginário das pessoas.

Isso posto somos forçados a relembrar Blikstein quando credita à palavra o papel de instrumento para a fabricação ou representação abstrata de nossa circunstância a que chamamos de realidade. E também do escritor norte-americano Gore Vidal quando credita à palavra a capacidade de nos governar muito além de nossa anatomia.

Cabrujas disserta sobre a palavra Identidade, tão explorada e difundida em nossos dias, a princípio como o qualificativo do indivíduo, porém, a seguir, expandido em seu coletivo que identificaríamos como povo ou nação de indivíduos que compartilham a mesma cultura. De nação poder-se-ia navegar para seus derivados “nacionalidade” e “nacionalismo”, palavras que hoje exigem cautela para serem usadas já que vivemos em um mundo “globalizado” e nos foi inculcado que “nacionalismo” e ‘amor à pátria’ não condizem com os tempos atuais. Seriam, no mínimo, anacronismos.

O cartaz de Romero Cavalcanti nos mostra uma América Latina entregue em submissão erótica a uma América do Norte que para ela se confunde com a imagem de Gardel visitador. Cabrujas, na construção de seu texto teatral, faz uso do que se crê ter sido hábito do cantor visitar as casas de seus admiradores. E em seu texto de apresentação da peça faz menção às palavras “colônia” e seus derivados “colonialismo”, “colonizador” e “colonizado”, reservando para a alma latino-americana a condição de colonizada, com todas as consequências que dela emergem. Longe das matrizes ou faróis, como um dia foi Paris e hoje é Nova Iorque, nos acostumamos a nos satisfazer com o sucesso e reconhecimento de um de nós pelo poder “lá de fora”. Como a América Latina um dia extasiou com o sucesso de Carlos Gardel e Carmen Miranda

em Hollywood, *A Hora da Estrela* em Berlim, e nossos cantores e jogadores de futebol em Madri ou Roma. Como provincianos que somos esperamos o alarido produzido pelos meios de comunicação de massas do reconhecimento concedido a um dos nossos cidadãos para que nós também nos aceitemos.

Desde 1945, com o Armistício que se seguiu ao holocausto dos japoneses vitimados por duas bombas atômicas experimentais, que o mundo viu-se cindido em dois como uma nova versão do antigo Tratado de Tordesilhas. Deu-se início ao que foi chamado de Guerra Fria conduzida no leste pela já antiga União Soviética, e no oeste pelos Estados Unidos. Para a América Latina sobrou apenas o papel de coadjutora nesse espetáculo de horror que se transformou a segunda metade do século passado. A América Central e a América do Sul qual fêmeas submissas se entregam à América do Norte disfarçada em Carlos Gardel embora percebendo o tênue aroma que se desprende da rosa vermelha que às vezes a põe a cismar... ●

REFERÊNCIAS

- BLIKSTEIN, Izidoro. *Kaspar Hauser ou A Fabricação da Realidade*. São Paulo: CULTRIX, 1995.
- CASTRO, Ruy. *Carmen: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- ENCICLOPEDIA ILUSTRADA DEL CINE. Espanha: Editorial Labor S.A., 1970.
- MORAIS, Osvando José de. *Grande Sertão: Veredas – O Romance Transformado*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2000.
- MORAIS, Osvando José de, et alli (Orgs). *Teorias da Comunicação – Trajetórias Investigativas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.
- MORAIS, Osvando J. de; SCHETTINO, Paulo B. C. (Orgs.). *Teorias da Comunicação Aplicadas – Produção Discente*. São Paulo: EDUNISO, 2011.
- SCHETTINO, Paulo B. C. *Diálogos sobre a Tecnologia do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- SCHETTINO, Paulo B. C. *Da Pedra ao Nada – A Viagem da Imagem*. São Paulo: LCTE Editora, 2009.
- SHULMAN, Irving. *VALENTINO – A Morte do Amante*. Rio de Janeiro: Novo Tempo Edições, 1967.

TODOROV, Tzvetan. *A Vida em Comum* – ensaio de antropologia geral. Campinas, SP: Papirus, 1996.

EL DIA QUE ME QUIERAS: Programa do espetáculo teatral – 1980 (acervo do autor da pesquisa).

EL DIA QUE ME QUIERAS/idem – Filme. Direção de John Reinhardt; Roteiro de Alfredo Le Pera; Elenco: Carlos Gardel, Rosita Moreno, Tito Lusiardo, Manuel Pelufo e José L. Tortosa (1935). Distribuição brasileira em DVD: Classicline.

DVD *Musicalmente Mercedes Sosa* – acústico na Suíça. Show gravado pela televisão suíça (1980). Distribuição brasileira em DVD: Versátil Home Vídeo.

NOTAS

- ¹ Canta conmigo, canta Latinoamericano. Canta conmigo, canta Hermano americano. (“Canción con todos” – Mercedes Sosa). Show acústico gravado pela Televisão Suíça (1980); no Brasil, DVD Versátil.
- ² Por José Ignacio Cabrujas.
- ³ Transcrito: “IV Sesión Mundial Del Teatro de Naciones” – Caracas Venezuela 1978. Eventos Especiales Coloquios.