

---

## Gilda, o melodrama e o falso problema de uma conciliadora<sup>1</sup>

Leandro AFONSO<sup>2</sup>  
Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA

### RESUMO

*Gilda, no me arrepiento de este amor* (Lorena Muñoz, 2016) aborda a trajetória de vida da cantora Gilda (1961-96), morta tragicamente em um acidente automobilístico – no lugar de sua morte, construiu-se um santuário. Tem-se aí ingredientes para vislumbrar mais um filme latino-americano com uma típica heroína melodramática, uma personagem que beira simbólica e literalmente a santidade. Este texto pretende verificar como o longa joga com o melodrama e, assim, acaba encontrando um falso problema.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinebiografia; cinema latino-americano; cinema argentino; Gilda – no me arrepiento de este amor; Lorena Muñoz.

### Gilda e *Gilda* em contexto

Este texto é parte de um doutorado em andamento, que tem como foco a análise da construção de protagonistas em cinebiografias musicais latino-americanas feitas no século XXI. Dentro desse conjunto de filmes está, entre outros, um sucesso de bilheteria, o segundo filme argentino mais visto em sua terra natal em 2016: *Gilda, no me arrepiento de este amor* (Lorena Muñoz, 2016), baseado na trajetória de vida da cantora de cumbia Gilda (1961-1996).<sup>3</sup> Após comentários iniciais sobre duas cenas simbólicas do longa (AFONSO, 2021), uma revisita mais atenta ao filme se alia a uma investigação inicial sobre a recepção crítica da obra para tentar agregar outros comentários. Embora, para a tese, pelo menos mais uma revisão da obra seja necessária, aqui esboçamos discutir uma eventual sacralização da Gilda retratada por Lorena Muñoz.

Tal debate é motivado inicialmente por duas razões, uma comparativa e outra imanente. A primeira nos leva ao Brasil, onde um êxito mais ou menos equivalente é *Filhos de Francisco – A História de Zezé di Camargo e Luciano* (Breno Silveira, 2005),

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Cinema, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

<sup>2</sup> Professor substituto da Universidade Federal da Integração Latinoamericana (UNILA). Doutorando em Comunicação e Cultura Contemporâneas na Universidad Federal de Bahia (UFBA) – com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq – Brasil).

<sup>3</sup> “Con 944.755 espectadores, Gilda fue la segunda película argentina más vista de 2016 (superada por *Me casé con un boludo*, de Juan Taratuto, con Adrián Suar y Valeria Bertuccelli) y la 11ª más vista en el ranking general de espectadores en Argentina (INCAA, 2016)” (DILLON, 2019).

longa cujo diretor, já consagrado como um nome popular 12 anos depois da cinebiografia sertaneja, afirmou que procurava fazer com seus atores “a coisa menos melodramática possível” (GENESTRETI, 2017). Na contramão, Lorena Muñoz define sua interpretação da vida de Gilda categoricamente: “é um melodrama” (REDACCIÓN VOS, 2016). Salta aos olhos essa diferença dos discursos, especialmente porque uma análise das duas obras consegue identificar manifestações do melodrama, apesar de uma negação inicial – da direção e da crítica – no caso do filme brasileiro (AFONSO GUIMARÃES, 2023). Em *Gilda*, contudo, pulou-se o período da rejeição – o melodrama foi prontamente abraçado, pela cineasta e por especialistas, o que nos leva à segunda razão, ao problema de pesquisa: é possível, de fato, classificar *Gilda, no me arrependo de este amor* não só como um melodrama, mas até como uma hagiografia? Mais especificamente, é plausível qualificar o retrato de Gilda na pele de Natalia Oreiro como, para usar as palavras de Oroz (1999, p. 114), o de uma “heroína melodramática típica” ou vamos para o retrato de uma santa?

Aqui é importante entender um melodrama como aquele filme que pretende inspirar a piedade e o temor necessários para atuar como catarse legítima de tais emoções (OROZ, 1999) e que, aí se diferenciando da tragédia, se conecta a “um apelo por justiça para os humildes e desprivilegiados” (WILLIAMS, 2014, p. 103). Para a análise fílmica, a pesquisa recorre a Wilson Gomes. Seu método defende que deve-se buscar a identificação dos códigos internos de funcionamento da composição do filme a partir dos gêneros de efeito em que se especializam (GOMES, 2004, p. 98). Em outras palavras, as personagens estão inseridas no filme, que para Gomes é composto (devendo ser metodicamente decomposto na análise) por três dimensões: efeitos, estratégias e meios ou recursos – a análise inicial a que este texto se propõe é baseada na identificação dos meios, “ordenados com vistas à produção de efeitos na apreciação”, e das estratégias, que são “tais meios enquanto estruturados, compostos e agenciados como dispositivos de forma a programar efeitos próprios na obra” (Ibid., p. 98). Dito de outra forma, a análise vai sobretudo para os meios que estão estruturados, compostos e agenciados no filme – os olhos e ouvidos se direcionam ao longa. Em complemento à ideia de Gomes, a investigação busca ainda utilizar a proposta de Casetti e Di Chio (1991, p. 177), a partir da “personagem como pessoa”. Nosso interesse é na personagem musical como pessoa retratada no filme: em outras palavras, como é a construção dela e de suas relações – musicais, políticas, intelectuais, familiares, afetivas, amorosas, etc. – mais destacadas.

---

## O que se diz e o que o filme diz?

Sobre o longa: Russo (2016) cita uma abordagem em forma de melodrama, Sarriegui (2016) defende que o resultado é um melodrama, enquanto Dillon (2020, p. 131), em um artigo de mais fôlego, sublinha que *Gilda – no me arrepiento de este amor* está atravessado pelo melodrama. São três outros nomes, contudo, que mais interessam a esta pesquisa – Marcos Vieytes (2016), Julieta Mantellini (2016), e Florencia Angiletta (2016).

O primeiro afirma que o procedimento de trabalhar com enquadramentos levemente contrapicados, com raios diagonais entrando pela janela, como uma espécie de luz divina, está ligado a uma iconografia cristã e que tal procedimento era um gesto pleno, com frequência ancorado sem culpas no melodrama (VIEYTES, 2016). Em *Gilda*, ainda de acordo com Vieytes, não é o que acontece: tais escolhas estéticas buscam ser fieis à realidade física e terminam sem ser melodramáticas e sem serem verdadeiramente realistas. Frisamos que o ponto aqui é menos definir realismo que mapear interpretações possíveis. Julieta Mantellini (2016) faz um comentário breve, em parágrafo simples, com 13 linhas e uma menção ao melodrama, mas tem no seu título, ainda que pouco original, uma chave para a personagem que está ali: *Gilda, uma mulher de carne e osso*. Florencia Angiletta (2016) intitula sua crítica de forma mais incisiva, *Gilda, a conquistadora*, e termina com uma provocação fundamental: “o filme interpela por que, finalmente, ela é comum e excepcional ao mesmo tempo: quem poderia não gostar de Gilda?”.<sup>4</sup> Eloisa Martín (2016), das grandes especialistas na vida da cantora, vai além: “Gilda inspira, contagia, emociona, acompanha. É muito mais que uma santa popular”. Mas é Gilda, a do filme, que nos interessa: ela aparece como algo muito mais que uma santa popular?

- Hoje pedi demissão da escola. Lembra da audição que fizeram comigo? Pelo trabalho? Me chamaram. Para ficar. – diz Gilda ao cônjuge.

- O quê? – questiona o marido.

- Me chamaram. Vou ficar para cantar. (GILDA, NO ME ARREPIENTO DE ESTE AMOR, 2016).<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> No original: “*La película interpela porque, en definitiva, ella es común y excepcional a la vez: ¿a quién podría no gustarle Gilda?*”.

- *Hoy renuncié al jardín. ¿Te acordás de la prueba que me tomaron? ¿Por el trabajo? Me llamaron. Quedé.*

- *¿Qué decis?*

- *Me llamaron. Quedé para cantar.*

Este é um importante acontecimento duplo na vida de Gilda: ela troca de trabalho e decide largar a escola para cantar. A imagem que ilustra esse episódio a apresenta mais baixa no quadro, sem ver com quem conversa, que está do outro lado da porta, mais alto e menos iluminado: em linhas gerais, a cena em que Gilda muda a chave de professora para cantora é, visualmente, um confessionário. Mais especificamente, ela está abaixo do marido, sem vê-lo, simultaneamente em uma posição de vulnerabilidade e em um lugar ativo – delicadamente, e contra a vontade de seu então parceiro, ela conta que decidiu ir cantar.



Na primeira cena de um show que presenciamos, ela se revela vocalista do grupo Crema Americana, interpretando *Noches Vacías*. A forma como a *mise-en-scène* preenche as cenas musicais, até agora, iam principalmente para o caminho do campo-contracampo e aqui ele permanece, mas com uma mudança visual e sonora: acompanhamos a música cantada em mais de um espetáculo, com a canção que costura imagens de bastidores, dela em casa, em frente à TV dançando, se despedindo da mãe, e em um show com presença especial. Se o produtor musical Toti Giménez dominava as cenas como acompanhante dela no estúdio, neste encontro ao vivo quem aparece de surpresa é o marido, a quem ela direciona seu olhar e seu canto:

*Si tú dices quererme /  
si tú dices amarme /  
¿Por qué entonces tus ojos /  
ya no quieren mirarme? (Ibid.)*

Logo depois, ela começa a girar enquanto dança e, ao retornar sua mirada à frente do palco, aquele corpo já não está lá, aqueles olhos já não a miram. Outros instantes dignos de memória ocorrem ao final desta apresentação e, sobretudo, na cena seguinte. Terminado o espetáculo, Gilda vai ao encontro de duas pessoas, de gerações distintas, uma mãe e uma filha que estavam na plateia: a mãe informa que a filha esteve muito doente e se salvou graças a Gilda, cuja música, que tocava diariamente, foi responsável pela cura. A mãe diabética pede então que tenha a cabeça tocada por Gilda, como se a cantora fosse capaz de curá-la, remetendo a um imaginário de santa que até hoje persiste: a última cartela do longa indica que “*en el lugar del accidente sus admiradores construyeron un santuario, muchos la veneran como una santa*”. Caso essa cena seja colocada apenas ao lado desse santuário, pode-se pensar em uma milagreira, mas o contexto do filme vai além e inclui a relação dela com Toti.

Toti é um produtor, mas é também a pessoa com quem, desde o início, Gilda mais se sente à vontade. Há uma tensão criativa e também sexual. Essa sexualidade da cantora à mostra, ainda que seja comparavelmente menor que a das concorrentes de Gilda na cena em que ela conhece Toti, coexiste com o imaginário de santa, informado na cartela final, materializado no presídido e presente, na sua ambivalência, na sequência em que mãe e filha acreditam que a música de Gilda as curou da doença. A mãe, sobretudo, acredita no poder sacro da artista. A cantora rechaça tal poder, mas não se comprova nada – nem a capacidade curandeira nem a mera coincidência. O filme, (...) ao longo de sua duração, mostra incertezas de uma impressão dominante: estamos diante de uma santa humana, que canta e dança (AFONSO, 2022, p. 645).

Por fim, vale mencionar a despedida. “*Escuchen lo que me hacen sentir*” são as palavras ditas por ela, em um show, antes de levar o microfone até o coração. Acompanhando o batimento cardíaco está a triste música de Pedro Onetto – junto a imagens que mostram isqueiros nas mãos dos milhares que formam o público, os músicos da banda e, na sequência, a visão interna de um microônibus em uma estrada que, deduzimos, testemunhará a colisão. Os batimentos cardíacos coincidem com o limpador de para-brisa em uma noite chuvosa, observadora daquela banda momentos antes da tragédia. A montagem passa a alternar a imagem de Gilda dormindo com a de um veículo grande, à frente, fazendo uma ultrapassagem e se aproximando do microônibus. Os faróis que vêm de fora indicam uma proximidade maior e iluminam o rosto de Gilda, que desperta. O coração para de bater.



*Quisiera no decir adiós, / pero debo marcharme /  
No llores, por favor no llores, / porque vas a matarme /  
No pienses que voy a dejarte / No es mi despedida /  
Una pausa en nuestra vida /  
Un silencio entre tú y yo*

O que antes estava à capela ganha uma banda e um bailado.

*Recuérdame en cada momento / Porque estaré contigo /  
No pienses que voy a dejarte / Porque estarás conmigo /  
Me llevo tu sonrisa tibia / Tu mirada errante /  
Desde ahora en adelante /  
Vivirás dentro de mi*

*Yo por ti volveré / Tú por mi, esperame /  
Te pido, yo por ti volveré / Tú por mi, esperame /  
No me olvides*

### **Pés no chão para dançar**

A música desfecho, a canção-testamento do filme, é uma súplica: “não me esqueça” – “voltarei”. E como a imagem dialoga com esse pedido? Com Gilda cantando, dançando, em um corpo alegre, em tom celebratório – ovacionada por um gigantesco público, que, finalizado o show e já sem as imagens, canta “¡Olé, olé, olé! ¡Gilda, Gilda!”. Gilda é mostrada como uma estrela que evoca gritos típicos de uma cancha de futebol, capaz de despertar paixões que unem Boca x River, uma cantora que baila e seduz, tratada como uma personagem serena até no instante imediato à sua morte.

---

Ela poderia ter sido uma santa? Não se diz. Mas tampouco se diz categoricamente que não é. Abre a possibilidade da crença e a deixa aí.

Também não é um filme anti-santidade. Ao levantar a questão, não arriscar a santidade, deixando em aberto aquela possibilidade que nunca se persegue, deixa abertos todos os pontos. Como diria Karina: “Deixo a seu critério”, respeito a todos, não julgo ninguém.

O problema é que com a santidade não pode haver meias medidas. Ou se é santo ou não se é santa. Você não pode ser meio santo ou relativamente santo, dependendo se você é um bebê com uma mãe doente ou um espectador de classe média assistindo a um filme no cinema. Existe santidade ou não. Essa moderação do filme para não leva a nada, a não ser apontar o próprio respeito por uma visão (a da santidade) que não está sendo validada (RODRÍGUEZ, 2016) (tradução nossa).<sup>6</sup>

“Gilda é uma santa para este filme, mas em termos laicos. Assim não é uma santa, ou é uma santa de luz mas não de aura”<sup>7</sup> escreve Vieytes (2006) na mesma conversa de onde se extrai o fragmento acima escrito por Rodríguez. Antes questionou-se: a Gilda do filme aparece como algo mais que um melodrama, ela é tratada como santa?

A resposta, para os olhos desta pesquisa em andamento, oscila entre a positiva e a irrelevante. Tal questionamento remete à ideia de hagiografia, a biografia dos santos, o que nos direciona a Vadico (2016, p. 166), quem chega a afirmar, já no título de seu artigo, que “a vida de um santo não pode ser uma cinebiografia”. Mas onde está traçada a linha a partir de onde uma pessoa garante o passaporte das santidades? O próprio Vadico (2016, p. 167) frisa que “o herói de uma biografia luta contra as forças do mundo para vencer no mundo, para encontrar nele o seu lugar, ou transformá-lo” e que, portanto, um herói ou uma heroína não garante o convite para a sala das santas. Pamela Grace (2009) lembra que a protagonista de uma hagiografia tende a ser uma escolha divina, onde as justificativas racionais ou narrativas não se encaixam. Ora, não existe uma intervenção divina, ou um *Deus ex machina*, que coloquem Gilda abertamente no lugar de santa – ou a retirem desse trono privilegiado. As escolhas de ações de Gilda no filme são simbólicas

---

<sup>6</sup> No original: *¿Podría haber sido una santa? No se dice. Pero tampoco se dice fehacientemente que no lo sea. Te abre la posibilidad del creyente, y la deja ahí.*

*Tampoco es una película anti santidad. Al plantear el tema, no jugarse por la santidad, dejar abierta esa posibilidad que nunca se sigue, deja abiertas todas las puntas. Como diría Karina: «Lo dejo a tu criterio», yo respeto a todos, no juzgo a nadie.*

*El problema es que con la santidad no puede haber medias tintas. O es santa o no es santa. No se puede ser medio santa o santa relativa dependiendo de si sos una nena con mamá enferma o un espectador de clase media que mira una película en una sala. Hay santidad o no. Esa ecuanimidad desde la que se para la película no conduce a nada, más que a señalar el propio respeto por una visión (la de la santidad) que no se está convalidando*

<sup>7</sup> No original: “Gilda es una santa para esta película, pero en términos laicos. Así que no es una santa, o es una santa de reflector y no de aura”

---

por trazerem ambiguidades. Gilda consegue negociar com o mafioso Tigre após ser ameaçada e toca em uma prisão, é considerada autora de milagres e não assume tal poder, apoia seu marido doente e separa-se dele, oficialmente, pouco antes da tragédia que a mata aos 34 anos. As duas visitas feitas ao filme não foram capazes de identificar ações que se aproximam de um desvio de caráter, de uma falha moral mesmo suave ou de um hábito próximo do vício – dentro de uma lógica ocidental-judaico-cristã que rege as sociedades das cinebiografias de artistas populares da música latino-americana neste século<sup>8</sup>, ela não comete erros notáveis.

A Gilda do filme pode ser vista como santa profana e, portanto, adentrar o rol das hagiografias, assim como pode ser colocada no lugar de uma personagem cujo culto é inegável e que, no longa, tem sua dose de humanização. Para qualquer uma das duas escolhas, será necessária uma elasticidade conceitual. O filme não responde categoricamente à pergunta se Gilda é ou não uma santa popular porque parece não estar interessado em uma resposta enfática, mas sim em retratar situações mais ou menos verídicas, mais ou menos ambíguas, que a sustentam com o privilégio da dúvida. Na prática, a Gilda de Lorena Muñoz age da forma mais correta possível, mas sem nunca tirar os pés do chão que ela pisa, este indiscutivelmente profano. É possível afirmar que os pés de Gilda só saem do chão para dançar.

Neste contexto, Dillon (2020, p. 138) afirma que, assim como Rodrigo,<sup>9</sup> Gilda encarna “uma conciliação de gostos estéticos dos setores populares e os setores médios, oferecem uma espécie de fator comum que poderia habilitar, se não um encontro, pelo menos um diálogo interclassista”.<sup>10</sup> El Potro, contudo, está distante de ser um santo. Assim, o poder de conciliação de Gilda, retratado no filme, não encontra um paralelo retratado audiovisualmente na América Latina.

Ela é uma personagem que, no seu último show exibido no filme, e aqui vale uma provocação que demanda outras referências, tem a maior parte de sua banda e boa parte do público de pessoas racializadas – em um grupo formada por alguns músicos que

---

<sup>8</sup> Talvez a exceção seja *Soy Aimé* (Aymarà Rovera, 2022) dedicada a Aimé Painé. No entanto, mesmo focada em uma personalidade mapuche-argentina, que celebra e luta pelo povo mapuche, ela está inserida em uma – por vezes cruel – sociedade ocidental-judaico-cristã.

<sup>9</sup> Cantor de quarteto Cordobés, outro fenômeno da música popular argentina que morreu também em um acidente automobilístico, em 2000, aos 27 anos. Ele também ganhou uma cinebiografia, lançada dois anos depois, também dirigida por Lorena Muñoz – *El Potro, lo mejor del amor* (2018).

<sup>10</sup> No original: “Ellos encarnan la conciliación de los gustos estéticos de los sectores populares y los sectores medios, ofrece una suerte de factor común que podría habilitar, sino un encuentro, al menos un diálogo interclasista”.

originalmente tocaram com Gilda (1961-96) como Toti Giménez, Dani de La Cruz, Manuel López e Edwin Manrique (CMTV, 2016). O caso mais parecido que pôde ser encontrado de potência conciliadora, até agora, foi com *Pixinguinha, um Homem Carinhoso* (Alan Fiterman e Denise Saraceni, 2021). No entanto, para pensar no lugar de conciliação, a questão racial parece pesar a favor de Gilda: ela é uma santa “plebeia e branca” (MARTÍN, 2016). Essa discussão que envolve raça e classe, no entanto, é um dos pontos que pedem mais caracteres e autores falando sobre essa ambígua, irresistível e carismática conciliadora.



## REFERÊNCIAS

AFONSO, L. Encenando e cantando a tragédia já conhecida. In: **Encontro Socine**, 2021, Rio de Janeiro. Anais de textos completos do XXIV Encontro Socine. Rio de Janeiro: Socine, 2021. v. 1. p. 643-647.

AFONSO GUIMARÃES, L. "Los dos hijos de Francisco" (Breno Silveira, 2005): a maioria de um clássico melodrama latino-americano. In: **Imagofagia**, [S. l.], n. 27, p. 52–69, 2023. Disponível em: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/869>. Acesso em: 7 jul. 2023.

ANGILETTA, F. Gilda, la conquistadora. In: **Revista Anfibia**, 16 set. 2016. Disponível em: <https://www.revistaanfibia.com/gilda-la-conquistadora/>. Acesso em: 7 jul. 2023.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. Campinas: Papyrus, 2006.

CASSETTI, F; DI CHIO, F. **Cómo analizar un film**. Barcelona: Paidós Ibérica S.A., 1991.

CMTV. “‘No Me Arrepiento de Este Amor’ por Natalia Oreiro”. In: **CMTV**. 20 jul. 2016. Disponível em: [https://www.cmtv.com.ar/noticias/noticia\\_completa.php?bnid=1945&nid=28330&artista=Gilda&titulo=%93No Me Arrepiento de Este Amor%94 por Natalia Oreiro](https://www.cmtv.com.ar/noticias/noticia_completa.php?bnid=1945&nid=28330&artista=Gilda&titulo=%93No Me Arrepiento de Este Amor%94 por Natalia Oreiro). Acesso em: 7 jul. 2023.

GARCÍA CALVO, C. Lorena Muñoz adelanta “No me arrepiento de este amor”, biopic de Gilda que protagonizará Natalia Oreiro. In: **LatAm Cinema**. 11 set. 2014. Disponível em: <https://www.latamcinema.com/entrevistas/lorena-munoz-adelanta-no-me-arrepiento-de-este-amor-biopic-de-gilda-que-protagonizara-natalia-oreiro/>. Acesso em: 7 jul. 2023.

DILLON, Alfredo. *La biopic musical argentina como fenómeno cultural: los casos de Gilda y El Potro*. **adComunica**, 2020, 123-142.

GENESTRETI, G. “Diretor de '2 Filhos de Francisco', Breno Silveira lança 'Entre Irmãs’” em **Folha de São Paulo**, 13 out. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/10/1926641-diretor-de-2-filhos-de-francisco-breno-silveira-lanca-entre-irmas.shtml>. Acesso em: 7 jul. 2023.

GOMES, W. *La poética del cine y la cuestión del método en el análisis filmico*. **Significação: Revista De Cultura Audiovisual**, 2004, 31(21), 85-105. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/65584/68196>. Acesso em: 7 jul. 2023.

GRACE, P. **The Religious Film: the hagiopic**. Malden: Wiley-Blackwell, 2009.

MANTELLINI, J. La historia de Gilda en la pantalla grande. In: **Periodismo de espectáculos**. Disponível em: <https://periodismodeespectaculos.wordpress.com/2018/11/18/gilda-no-me-arrepiento-de-este-amor/>. Acesso em: 7 jul. 2023.

MARTÍN, E. Gilda, la santa plebeya y blanca. In: **Clarín**, 12 set. 2016. Disponível em: [https://www.clarin.com/rn/ideas/Gilda-santa-plebeya-blanca\\_0\\_HJjdODml.html](https://www.clarin.com/rn/ideas/Gilda-santa-plebeya-blanca_0_HJjdODml.html). Acesso em: 7 jul. 2023.

OROZ, S. **Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional da Arte: Funarte, 1999.

REDACCIÓN VOS. Habla la directora de "Gilda, no me arrepiento de este amor": Es una película sanadora. In: **La Voz**, 20 set. 2016. Disponível em: <https://www.lavoz.com.ar/vos/cine/habla-la-directora-de-gilda-no-me-arrepiento-de-este-amor-es-una-pelicula-sanadora/>. Acesso em: 7 jul. 2023.

RODRÍGUEZ, M. Lo dejo a tu criterio: a propósito de Gilda, por Marcos Rodríguez y Marcos Vieytes. In: **Hacersela crítica**. 2016. Disponível em: <https://hacersela critica.com/lo-dejo-a-tu-criterio-a-proposito-de-gilda-por-marcos-rodriiguez-y-marcos-vieytes/>. Acesso em: 7 jul. 2023.

RUSSO, J. Gilda: No me arrepiento de este amor. In: **Escribiendo Cine**, 13 set. 2016. Disponível em: [https://www.escribiendocine.com/noticias/2016/09/13/3394-gilda-no-me-arrepiento-de-este-amor#google\\_vignette](https://www.escribiendocine.com/noticias/2016/09/13/3394-gilda-no-me-arrepiento-de-este-amor#google_vignette). Acesso em: 7 jul. 2023.

SARRIEGUI, E. Crítica: "Gilda: No me arrepiento de este amor", sin crítica pero con convicción. In: **Noticine**, 13 set. 2016. Disponível em: <https://noticine.com/noticias/criticas/25017-critica-gilda-no-me-arrepiento-de-este-amor-sin-critica-pero-con-conviccion.html>. Acesso em: 7 jul. 2023.

TÉLAM DIGITAL. La vida de Gilda llega al cine en "No me arrepiento de este amor". In: **TELAM**. 29 set. 2014. Disponível em: <https://www.telam.com.ar/notas/201409/79820-gilda-pelicula.html>. Acesso em: 7 jul. 2023.

VADICO, Luiz. Hagiografia filmica – Porque a vida de um santo não é uma cinebiografia. **ALCEU** - v. 16 - n.32 - p. 166 a 182 - jan./jun, 2016. Disponível em: <http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/pp%20166-182.pdf>. Acesso: 7 jul. 2023.

---

VIEYTES, M. Lo dejo a tu critério: a propósito de Gilda, por Marcos Rodríguez y Marcos Vieytes. In: **Hacerselacrítica**. 2016. Disponível em: <https://hacerselacritica.com/lo-dejo-a-tu-criterio-a-proposito-de-gilda-por-marcos-rodriguez-y-marcos-vieytes/>. Acesso em: 7 jul. 2023.

WILLIAMS, L. *On the Wire*. Durham (North Carolina): Duke University Press, 2014.