

Nº 03 | 2023 | ISSN 2965-3312

ANAIS SEPHA UERJ

TRAJETÓRIAS PLURAIS

CATALOGAÇÃO NA FONTE

UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/

s471 Seminário de Pesquisadores de História da Arte

(3. : 2023 : Rio de Janeiro)

Anais SEPHA UERJ: trajetórias plurais. – Rio de Janeiro: UERJ,
PPGHA, 2023.

350 p.

Informações retiradas da capa: v.1, n.3.

Periodicidade anual.

ISSN 2965-3312.

1. Arte – História – Congressos. I. Universidade do Estado do
Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em História da
Arte. II. Título.


CDU 7(091)

Bibliotecária: Cristina da Cruz de Oliveira – CRB-7 4342



GT 2

Trajetórias Plurais: Estudos de Gênero



A mulher negra e o sagrado feminino no cinema brasileiro contemporâneo

Juliana Ferreira Torres (Unespar)¹

Resumo: Neste artigo propomos a análise da imagem da mulher negra no Cinema Brasileiro Negro e Feminino entendendo que a autoria na produção de imagens influencia na construção de subjetividade sobre corpos negros. Para isso usaremos como objeto a sequência encenada por Michelle Mattiuzzi em *Café com Canela* (2017), filme dirigido por Glenda Nicácio e Ary Rosa. Sendo Nicácio uma mulher negra, entendemos que as imagens que ela produz na obra aspiram a ressignificação da imagem de mulheres negras pela eliminação da estigmatização e subalternidade, antes projetada sobre esses corpos. Além disso, precisamos considerar que Michelle

¹ Mestranda Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG- Cineav), da Unespar, Membro do Grupo de Pesquisa GPACS. Bolsista Unespar. E-mail: juliana.torres.769@estudante.unespar.edu.br Lattes: <https://lattes.cnpq.br/6512791147905205>

Mattiuzzi, a atriz que performa a Orixá, é pesquisadora do pensamento radical negro. Assim, confrontaremos imagens produzidas em outras épocas e origens que retratem corpos de mulheres negras usando como base teórica o conceito de intericonicidade de Courtine, e os estudos de Belting sobre iconologia e o corpo. O confronto dessas imagens é necessário para que a ressignificação da memória imagética coletiva a respeito da mulher negra se realize, uma vez que a ressignificação de sua imagem faz parte do discurso contra-hegemônico e da construção de um pensamento decolonial dos povos em diáspora.

Palavras-chave: Imagem da Mulher Negra; Cinema Negro Feminino; Protagonismo Negro; Sagrado Feminino Negro; Decolonial

A mulher negra tem sido retratada no cinema hegemônico de autoria branca de maneira inferiorizante. Às atrizes negras é relegado papéis secundários, muitas vezes sem falas e irrelevantes para as narrativas. Suas personagens encarnam profissões subalternas: escravizadas, empregadas domésticas, sempre a serviço dos personagens vividos por pessoas brancas.

A imagem construída da mulher negra é de pessoa servil, submissa. Imagem que vem desde o período da escravização e se perpetua em nossa sociedade alimentada pelas artes, sendo o cinema uma delas. A escravidão se caracteriza por mais que a exploração do trabalho não remunerado, ela também impõe que o grupo dominante objetifique os indivíduos escravizados, buscando sua desumanização e a perda de identidade. Mesmo depois do fim da escravização as mulheres negras ainda carregam em seus corpos o estigma dessa objetificação pelo olhar do outro. A antropóloga brasileira Lélia Gonzalez (2020) aponta o uso das representações de mulheres negras do cinema brasileiro como reiteração de um discurso racista e sexista. Para bell hooks (2019), autora estadunidense, além de criticar as imagens construídas e difundidas em contexto hegemônico, é preciso que novas imagens sejam propostas. E é isso que este artigo busca na sequência de Oxum do filme *Café com canela* (2017).

Café com canela é um filme brasileiro, do Recôncavo baiano, dirigido por Glenda Nicácio e Ary Rosa. A produção é fruto da descentralização do ensino superior brasileiro, assim como dos recursos para a produção cinematográfica, viabilizados pelas políticas de ações afirmativas. A obra trata do encontro entre duas mulheres e a solidariedade que as une. O filme traz em sua narrativa o protagonismo de mulheres negras, e apresenta uma variedade de representações de mulheres negras em diferentes momentos da vida, trajetórias e subjetividades. Uma dessas imagens de mulher negra é a Orixá Oxum, que aparece no filme na pele de Michelle Mattiuzzi.

A Oxum de Mattiuzzi

Café com canela, filme de 2017, produzido na Bahia, é o segundo longa ficcional distribuído comercialmente em salas de exibição dirigido por uma mulher negra no Brasil, em parceria entre Glenda Nicácio e Ary Rosa.

Em 2016, uma pesquisa que buscava mapear os índices de raça e gênero no cinema nacional expôs a ausência de mulheres negras nas principais posições da Indústria. sub-representadas na tela, não apareciam em nenhum filme nos cargos de roteiro, produção-executiva ou direção de longa-metragem exibido comercialmente. A ausência gerou tanto revolta das mulheres que já estavam na área e perceberam mais uma tentativa de apagamento, quanto movimento de mudança, exigência de cotas, protestos pela visibilidade e oportunidade, assim como desencadeou articulações para a formação de mais mulheres negras para o setor. Movimento que parte, principalmente das próprias mulheres negras, e busca articulação entre profissionais negros do audiovisual para que cada vez haja mais diretoras negras, e mais protagonismo feminino negro nas telas do cinema e no audiovisual brasileiro.

Uma das primeiras pesquisadoras do Cinema Negro Feminino é Edileuza Penha de Souza, ela é responsável por disseminar o termo que vem sendo utilizado para definir, sem contudo limitar, o cinema feito por mulheres negras no Brasil. Edileuza vê nesse cinema uma produção que tem como base o afeto e a territorialidade.

Essas cineastas e tantas outras são responsáveis por construir um cinema de identidade, entendido como espaço de pertencimento e, assim, são agentes recriadoras de mundos e de possibilidades de amor e afetos. Ao produzir e dirigir seus filmes, cineastas negras brasileiras têm consolidado um modo de fazer cinema que tem como referência a história e a cultura negras (SOUZA, 2022, p.21).

A mobilização pretende formar e dar visibilidade a outras mulheres negras e assim aumentar e ocupar o espaço no cinema brasileiro que foi negado por tanto tempo. A pesquisadora Kênia Freitas, mulher negra da academia, que estuda o Cinema Afro-diaspórico sustenta que o Cinema Negro Feminino é um espaço de coletividade e pluralidade. Cineastas, produtoras, pesquisadores que se aliam e juntas buscam apoio, seja para viabilizar as produções, seja para fomentar as exposições umas das outras, seja propondo pesquisas e levando esse Cinema para as discussões acadêmicas. A professora Janaína Oliveira percebe no cinema brasileiro feito por mulheres negras um espaço de coletividade em que:

Além das carreiras individuais, processos coletivos de produção entram em cena, das temáticas à plateia, passando pelo mapeamento desta própria presença no setor. As mulheres negras no cinema hoje estabelecem em suas produções diálogos com o mundo, mas sobretudo, entre si e para si mesmas, criando os “espaços de agenciamento” de que nos fala bell hooks em *O olhar opositivo* (OLIVEIRA, 2017, p.21).

O cinema é ainda um espaço ocupado majoritariamente por pessoas brancas e por isso ocupá-lo é uma forma de resistência para negros e indígenas. E como bell hooks sustenta, não suficiente apenas questionar a imagem do negro formada pelo olhar branco e ocidental, é preciso também produzir novas imagens da representação de pessoas negras pelo cinema e artes de massa a partir do imaginário afro-diaspórico. Construir pela imagem um discurso que seja contra-hegemônico que pretenda descolonizar o pensamento como forma de resistência e ressignificação desses corpos que foram subalternizados.

Ontologicamente, ser mulher negra é, de certa forma, não por vontade nossa, receber, como marca de uma estrutura racializada, as cicatrizes que nos reduzem em potência, ou seja, biologicamente determinada como inferior, incompleta e socialmente determinada como a “costela” de alguém ou reprodutora de mais corpos para exploração. A ruptura com essa determinação é urgente, para que possamos viver a nossa emancipação e não mais em uma existência que não tem a vibração da vida em si (SILVA, 2022, p. 108).

Café com canela é um filme dentro da narrativa do cinema clássico que tem o protagonismo de mulheres negras, tanto como personagens principais quanto como coadjuvantes. Sendo um filme de cinema negro, apresenta também a presença de elementos da cultura afro-brasileira, como a religião de matriz afrodescendente, música de origem negra e a presença de artistas negros como Dona Dalva Damiana de Freitas, que no filme é Roquelina, a avó de Violeta, e fora da tela é compositora, cantora, líder do Grupo de Samba de Roda e integrante da Irmandade da Boa Morte, e de Musa Michelle Mattiuzz é uma artista performática, artista visual e pesquisadora do pensamento radical negro. É bacharel em Performance pelo curso Comunicação das Artes do Corpo da PUC/SP, participa, em 2016, da 32ª Bienal de São Paulo, em 2021, da 34ª Bienal de São Paulo, foi indicada ao Prêmio PIPA em 2017 e 2018 e atualmente vive em Berlim. Ao fazer a curadoria da mostra Diretoras Negras no Cinema Brasileiro na Caixa Cultural do Rio de Janeiro em 2017 Kênia Freitas destaca que:

Falar das trajetórias das mulheres negras no cinema brasileiro é remontar uma história de invisibilidade e apagamentos. Até por isso, o que é impactante na produção atual é a sua coletividade e a plurali-

dade de projetos e obras. Uma série de iniciativas das próprias cineastas marcam esse cenário de transformação e afirmação, propondo novas formas de viabilizar e divulgar o cinema feito pelas mulheres negras (FREITAS, 2017).

Michelle Mattiuzzi aparece em *Café com Canela* representando a Orixá Oxum, deusa da beleza, da fertilidade, da riqueza e do poder feminino. A cena em específico que gostaríamos de tratar neste artigo é a em que a personagem de Mattiuzzi, se manifesta para Margarida, a protagonista vivida por Valdineia Soriano. A cena dura alguns segundos e é precedida pela imagem do quarto de dona Roquelina, a personagem de Dona Dalva, onde podemos ver um grande altar dedicado à Oxum com diversas imagens e símbolos da Orixá, assim como reflexos de água, um de seus elementos.



Figura 1. Cenário de *Café com Canela*: Altar religioso no quarto da personagem Roquelina. Frame de *Café com canela* (2017). Direção: Glenda Nicácio e Ary Rosa

Michele Mattiuzzi é uma performer que usa o corpo para tensionar as representações da mulher negra nos espaços onde são ocupados por elas e assim como a mulher negra é vista e tratada na sociedade. Suas performances são extremas e perturbadoras.

No filme, Mattiuzzi entra em quadro nua, somente adornada por joias de ouro e maquiagem. Segundo o catálogo da 34^o Bienal de São Paulo a artista:

Investiga as marcas da violência colonial, sexista e racista deixadas em seu próprio corpo, e os estigmas sociais e históricos que constituem a subjetividade da mulher negra no Brasil. Em suas performances, ela se apropria dos mecanismos de objetificação e de exotização do corpo feminino negro, e subverte-os: eles passam a ser instrumentos de visibilidade e de reconhecimento de um corpo que é, ao mesmo tempo, objeto de desejo e desumanização pelo imaginário cisnormativo branco (catálogo 34º Bienal de São Paulo, 2021).



Figura 2. Cartela de créditos de *Café com Canela* (2017)
Fonte: captura de tela

Ao trazer Michelle Mattiuzzi para dentro da narrativa do filme, Glenda Nicácio e Ary Rosa estão adicionando camadas de significados e percepção para além da narrativa. A aparição silenciosa que dura menos de 1 minuto de tela de Mattiuzzi não é uma participação especial. Ela também não está ali como figurante, pois seu nome aparece na terceira cartela de créditos do filme. Sabemos que as cartelas de crédito seguem uma hierarquia de importância, e o nome de Mattiuzzi aparece antes mesmo do de parte do elenco como mais tempo de tela e diálogos.

Como no cinema nada é aleatório, vemos na escolha por Mattiuzzi para encenar a Orixá Oxum, feita pela dupla de realizadores Nicácio e Rosa, uma

forma de incorporar o trabalho visual de Mattiuzzi, fazendo a interligação de suas performances artísticas, que subvertem o lugar exótico atribuído ao corpo da mulher negra e da simbologia da deusa enquanto Senhora do poder feminino. Regilene Sarzi-Ribeiro aponta que nos diálogos estéticos do corpo no vídeo e do corpo do vídeo (2014) podemos notar a:

Confluência de três fenômenos que alteram de maneira drástica o cenário da comunicação e das artes na contemporaneidade: a arte conceitual, a performance e a arte do vídeo. Estas três manifestações acontecem simultaneamente e uma se apropriará dos conceitos e da estética da outra, resultando numa pluralidade de objetos midiáticos híbridos (SARZI-RIBEIRO, 2014, p.109).

A proposta aqui é pensar na participação de Mattiuzzi enquanto performance contra-hegemônica, nesse caso para câmera, uma vez que está inserida no decorrer da narrativa de um filme de ficção, mas que traz da arte performática elementos e agências que aparecem nos trabalhos ao vivo da artista, ao mesmo tempo, considerar essa construção imagética calcada na figura de uma orixá feminina, lembrando que as mulheres negras usaram as religiões de matriz africana como base de resistência cultural e assistência ao seu grupo étnico.

Atuando na manutenção material e simbólica/espiritual da fuga, as mulheres negras tiveram um papel fundamental na resistência negra durante toda a história do Brasil. Posteriormente nas cidades, como quitandeiras ou vendedeiras, elas aproveitaram a liberdade de circulação e tornaram-se o elo de integração e resistência entre comunidades diferentes; depois ganharam destaque nos terreiros de candomblé, como ialorixás, liderança religiosa e também política (FERREIRA, 2013, p.3).

Michele Mattiuzzi que em uma entrevista para o prêmio pipa diz que ainda sente que a sua obra e seu corpo de mulher negra gorda não encontra dificuldades de entrar e ser aceita em Galerias e museus, “Colocar o próprio corpo como matéria artística da obra lhe confere um status de *locus* da obra, despertando interesse por sua personalidade, biografia e ato criador” (SARZI-RIBEIRO, 2014, p.109). Como já dissemos, Kênia percebe no Cinema Negro Feminino é uma espécie de irmandade abrindo portas e acolhendo umas às outras.



Figura 3. Michelle Mattiuzzi e Valdinéia Soriano em *Café com Canela* (2017)
Fonte: captura de tela

O corpo negro em performance como discurso

Tanto Michelle Mattiuzzi quanto Glenda Nicácio pretendem com seus trabalhos nas artes visuais tensionar representações do corpo negro de maneira que a experiência negra no mundo seja percebida diferenciada por todos confrontando as imagens produzidas a partir da percepção eurocêntrica branca e ocidental e distanciando do conceito de alteridade.

Em *Olhares Negros*, bell hooks sustenta, enfaticamente, que só um novo sistema de representações do negro e da mulher negra poderá livrá-los dos estigmas que os aprisionam em categorias desumanizantes (BORGES, 2012, p.186).

Grada Kilomba lembra o poder da escrita como ferramenta de descolonização. “Escrever, portanto, emerge como um ato político”, “enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria história” (KILOMBA, 2019). Evocando o alerta da autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie sobre o período da história única que é a compreensão de mundo e a validação de epistemologias a partir do ponto de vista de um só grupo social. Atribuindo aos outros grupos o lugar de alteridade. Nós não somos o outro, o outro é uma construção que parte do grupo que se entende como universal e considera “o outro” aquele que não está inserido em sua cultura.

No caso do cinema e das artes visuais, a escrita se dá pela imagem, aliando ao pensamento de Grada Kilomba a expectativa da pensadora bell hooks:

Para aqueles que ousam desejar de modo diferente, que procuram desviar o olhar das formas convencionais de ver a negritude e nossas identidades, a questão da raça e da representação não se restringe apenas a criticar o status quo. É também uma questão de transformar as imagens, criar alternativas, questionar quais tipos de imagens subverter, apresentar alternativas críticas e transformar nossas visões de mundo e nos afastar de pensamentos dualistas acerca do bem e do mau (HOOKS, 2019, p.37).

A figura de Oxum, a partir do corpo negro retinto e nu de Mattiuzzi, desfaz a representação negativa construída historicamente desde as exposições forçadas do corpo de Baartman.. Sarah Baartman, 1789 (África do Sul) - 1815 (França), foi uma africana levada à Europa para ser exibida em salões de curiosidade, onde ela ficou conhecida como a Vênus Negra ou Vênus Hotentote, termo pejorativo para designar seu povo. Seu corpo ficou exposto mesmo depois de sua morte até 1974 em museu na França, e só foi devolvido ao país natal, a pedido de Nelson Mandela, em 2002. A pesquisadora Rosane Borges explica que:

Vênus Hotentote configura assim uma situação emergente, tida como fundadora, que tipifica o que é ser mulher negra, cria uma nova tradição e institui uma memória outra: O corpo de Saartjie tornou-se “ícone da diferença sexual, ela era a alteridade personificada” (Gilman *apud* Damasceno, 1985) (BORGES, 2012, p.194).

Como disse Jean Jacques Courtine: toda imagem tem um eco (COURTINE, 2005). E, se é possível ver Baartman em Mattiuzzi, é possível também resgatar a dignidade e subjetividade que foram destituídas em uma pela pelo trabalho da outra, uma vez que o corpo negro feminino é agora ressignificado em Mattiuzzi como simbologia do sagrado feminino na figura da orixá da beleza e do poder feminino. E, se Zózimo traz para tela o percurso exploratório do corpo negro desde a colonização, ele também traz a sua descolonização e autonomia. O autor alemão Hans Belting afirma que é preciso ver o corpo como mídia criadora e receptora de imagens.

Por isso, é necessária uma nova ênfase em corpos enquanto mídias vivas, capazes de perceber, lembrar e projetar imagens. O corpo, como o portador e destinatário das imagens, operava as mídias como extensões de sua própria capacidade visual. Corpos recebem imagens ao percebê-las, enquanto as mídias as transmitem aos corpos. Com a ajuda de máscaras, tatuagens, roupas e performance, os corpos também produzem imagens deles mesmos, ou no caso de atores, imagens que representam outros – neste caso eles agem como mídia no sentido mais pleno e original. Seu monopólio original na mediação de imagens permite-nos falar de corpos como o arquétipo de todas as mídias visuais. (BELTING, 2006, p. 54)

No caso destas duas peças de artes, vemos os corpos negros não só questionando tais representações como também construindo novas imagens no imaginário coletivo, assim como indica bell hooks, Grada Kilomba e tantos outros pensadores decoloniais. Desta forma entendo que na performance para a câmera, *Mattiuzzi*, dirigida por Nicácio, busca representações do corpo negro como discurso contra-hegemônico, subvertendo imagens anteriormente criadas de representação a partir do olhar de um outro que nos aprisiona em significados preestabelecidos e subalternizadores.

Considerações Finais

Entender o corpo como produtor de imagens é também perceber a potencialidade da estratégia de resistência dos povos tidos como minoritários, que ainda estão sub-representados pelas artes visuais (performances, vídeo, cinema), uma vez que, se colocar em performance diante das câmeras, como as obras aqui analisadas, é se dispor a criação de imagens potentes que pretendem a construção de novos imaginários coletivos.

Ao propor novos olhares sobre o corpo negro, corpo este que foi historicamente subalternizado pelo projeto colonial, esses artistas tensionam a produção artística e intelectual, que aliada ao discurso hegemônico permitiu e foi até responsável pela produção de imagens racistas, sexistas e misóginas, assim como pelo apagamento de sua produção epistêmica.

Por isso é importante não só questionar a produção que perpetua a imagem subalternizante, como também dar visibilidade à produção de novas imagens que ao se contrapor ao discurso hegemônico, estimulam a resignificação de forma positiva das populações negras em diáspora. E como disse Etienne Samain: “toda imagem nos oferece algo para pensar: ora um pedaço de real para roer, ora uma faísca de imaginário para sonhar” (SAMAIN, 2012).

Referências bibliográficas:

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Prefácio *In*: SPIVAK, G.

Pode o subalterno falar?. Editora UFMG, 2014.

BELTING, Hans. **Imagem, mídia e corpo. Uma nova abordagem à iconologia.** *Revista Ghrebh*, número 8, 2006. Disponível em:

<https://shre.ink/rRLg>. Acesso em 26 de jul. 2023.

BORGES, Rosane. Mídia, racismos e representações do outro: ligeiras reflexões em torno da imagem da mulher negra. *In*: BORGES, R. C. S.; BORGES, R. (org.). **Mídia e racismo**. Petrópolis: DP et alii, 2012. p. 178-203.

BRAGA, Amanda. **Por onde nos leva a ordem do olhar? Semiologia e intericonicidade no discurso publicitário.** *REDISCO – Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo* 5.1, 2014. Disponível em:

<https://shre.ink/rRLI>. Acesso em 26 de jul. 2023.

CAFÉ COM CANELA, Produção, Direção e Roteiro: Ary Rosa e Glenda Nicácio, Brasil: Rozsa Filmes, 2017.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard** – Cosac Naify, São Paulo, 2004

_____. **A imagem-memória ou a mise-en-film da fotografia no cinema autobiográfico moderno.** *Revista Laika*. Uma publicação do Laboratório de Investigação e Crítica Audiovisual (LAICA) da USP, Julho 2012, pp. 1-37. Disponível em <https://shre.ink/rRLf>. Acesso em 26 de jun. 2023.

FERREIRA, Ceíça, **“Mães De Santo, Mães De Tantos”**: O Feminino Negro e o Sagrado no Cinema Brasileiro Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2013. ISSN2179-510X.

FREITAS, Kênia. **Diretoras Negras do Cinema Brasileiro**, 2017.
Disponível em: <https://shre.ink/rRLT>. Acesso em 26 de jul. 2023.

HOOKS, bell. **Olhares Negros: raça e representação**. São Paulo : Editora Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação - Episódios de racismo cotidiano**. tradução Jesse Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MUSA Mattiuzzi. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <https://shre.ink/rRLI>. Acesso em: 05 de agosto de 2023. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

OLIVEIRA, Janaína. Cinema negro contemporâneo e protagonismo feminino. In: FREITAS, Kênia; ALMEIDA, Paulo Ricardo Gonçalves de (orgs). **Catálogo da Mostra Diretoras Negras no cinema brasileiro**. Caixa Cultural, Rio de Janeiro, 2017.

RODRIGUES, A.. **Os cinemas negros brasileiros e a transformação da imagem: percursos de um termo estético-político**. Sociedade e Estado, v. 37, n. 3, p. 1027-1049, set. 2022. Disponível em: <https://shre.ink/rRLH>. Acesso em 26 de jul. 2023.

SAMAIN, Etienne. (org.) **Como pensam as imagens**. Campinas, Editora Unicamp, 2012.

SARZI-RIBEIRO, R. A.. **O Corpo no vídeo e o corpo do vídeo: diálogos estéticos, arte eletrônica**. Revista Poiésis, v. 1, p. 105 - 114, 2014.

SILVA, Andréa Maria do Nascimento. **O Sagrado Feminino Negro: Nossa Virtude Epistêmica Contra A Abstração Colonialista Ocidental**. Revista Estudos Libertários – UFRJ. Volume 04 Número 10. 2022. ISSN 2675-0619.

SOBRINHO, Gilberto A. “Identidade, resistência e poder: mulheres negras e a realização de documentários.” *In: Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro*, HOLANDA, K. e TEDESCO, M. 163-174. Campinas: Papyrus. 2017.

SOUZA, Edileuza Penha. **Mulheres negras na construção de um cinema negro feminino**. *Aniki*, Lisboa, v. 7, n. 1, p. 171-188, 2020.

_____. **Café com canela e a edificação do afeto no Cinema Negro Feminino**. 320-329. 10.37390/avancacinema.2022.a400. 2022.

