

A IMAGEM REFLETIDA: A DES/RECONSTRUÇÃO DE ARQUÉTIPOS EM ALFAZEMA

Juliana Ferreira¹
Noah Mancini²

Resumo: Neste artigo buscaremos fazer uma análise do curta-metragem *Alfazema* (2019, 25 min), filme dirigido por Sabrina Fidalgo - pertencente à “trilogia do carnaval” -, com ênfase nas características dualistas e os arquétipos representacionais de seus personagens. Deus (Elisa Lucinda), a Diretora (Sabrina Fidalgo) e a Protagonista (Shirley Cruz). Apontando que mulheres negras estão ocupando o lugar central desta trama, e relembrando a importância da ressignificação de suas imagens pelo ato cinematográfico. Flaviana, a protagonista, está em uma complicada situação: é noite de carnaval e o homem que ela levou para casa no dia anterior, está no chuveiro e não quer ir embora dali. Em uma espécie de delírio, ela se defronta com o Diabo (Bruna Linzmeyer), com o Anja da Guarda (Bianca Joy Porte), depois com Deus (Elisa Lucinda) e por fim com a Diretora (a própria Sabrina Fidalgo), que entra na cena e não só quebra a quarta-parede, como começa a interferir diretamente no proceder do filme. Para o quadro teórico, o estudo recorreu aos textos de bell hooks, Edileuza Penha de Souza, Kenia Freitas a respeito da representatividade da mulher negra no cinema, e de Edgar Morin sobre a linguagem cinematográfica.

Palavras-chave: Cinema Brasileiro; Mulheres Negras no Cinema; Curta-metragem.

¹ Juliana Ferreira é Realizadora audiovisual e Mestra em Cinema e Artes do Vídeo pela UNESPAR (bolsista Unespar). Pesquisa o Cinema Negro Feminino. Membro do Grupo de Pesquisa em Arte, Cultura e Subjetividades (GPACS/CNPq) E-mail: juliana.torres.769@estudante.unespar.edu.br e Lattes: <https://lattes.cnpq.br/6512791147905205>

² Noah Mancini é Bacharel Interdisciplinar em Artes e Design pela UFJF, MBA em Comunicação e Marketing pela Descomplica e Mestre em Cinema e Artes do Vídeo pela UNESPAR (Bolsista Fundação Araucária). Desenvolve seus trabalhos entre o texto, o corpo e a imagem. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5545484556262533>

REFLECTED IMAGES: THE DES/RECONSTRUCTION OF ARCHETYPES IN *ALFAZEMA*

Abstract: In this article we will seek to analyze the short film *Alfazema* (2019, 25 min), a film directed by Sabrina Fidalgo – belonging to the “carnival trilogy” -, with an emphasis on the dualistic characteristics and representational archetypes of its characters: God (Elisa Lucinda), the Director (Sabrina Fidalgo) and the Protagonist (Shirley Cruz), pointing out that Black women are occupying the central place in this plot, and remembering the importance of resignifying their images through the cinematic act. Flaviana, the protagonist, is in a complicated situation: it's carnival night and the man she took home the day before is in the shower and doesn't want to leave. In a kind of delirium, she faces the Devil (Bruna Linzmeyer), the Guardian Angel (Bianca Joy Porte), then God (Elisa Lucinda) and finally the Director (Sabrina Fidalgo herself), who enters in the scene, and not only breaks the fourth wall, but also begins to directly interfere with the proceeding of the film. For the theoretical framework, the study used texts by bell hooks, Edileuza Penha de Souza, Kenia Freitas regarding the representation of Black women in Cinema, and Edgar Morin on cinematic language.

Keywords: Brazilian Cinema; Black women in Cinema; Short film.

Introduções carnavalescas

Este artigo trata de um estudo sobre o curta-metragem *Alfazema* (2019), de Sabrina Fidalgo, uma realizadora negra do cinema contemporâneo brasileiro que tem o carnaval como temática para seus trabalhos. Como, por exemplo, o filme que este texto discorre: é carnaval e Flaviana vive um difícil dilema; como se livrar do amante que se recusa a sair de seu chuveiro? Essa é a sinopse do curta-metragem *Alfazema* que levou prêmios notórios em diversos festivais de cinema espalhados pelo país, como: Melhor Direção e Trilha Sonora no 53º Festival de Brasília (2020); Melhor Filme Júri Popular no 29º Curta Cinema (Rio de Janeiro, 2019); 5 prêmios no 2º. Festival de Cinema Negro de Santa Catarina, (1922) incluindo o Prêmio Cruz e Souza de Melhor Filme, Melhor Direção, Melhor Roteiro, Melhor Montagem e Melhor Fotografia. A exibição e o reconhecimento de tal obra nos circuitos cinematográficos brasileiros, fez com que a diretora caminhasse para certo destaque e colocou o filme em debate, não só pela amplitude de sua circulação, mas também pelas temáticas que a própria obra aborda. Esse curta-metragem nos instiga como local que entrecruza nossas pesquisas: a metalinguagem, o cinema e as imagens criadas pela autoria negra e feminina.

Entendendo que é pela imagem, representação e representatividade, que empreendemos a luta contra o discurso hegemônico, procuramos estabelecer as ideias de duplo, de elementos aparentemente antagônicos. Quem são essas personagens, como elas estão inseridas na narrativa, e de que maneira suas ações influenciam no filme? Além disso, pela análise do filme *Alfazema*, também é possível fazer oposição em relação à recorrente representação estereotipada, que contribui para a manutenção do discurso de subalternização permanente da mulher racializada, amplamente encontrada em outras produções audiovisuais. Para isso, iremos abordar os dilemas encarados pela protagonista, e como a discussão e solução deles implica nos rumos narrativos, fazendo com que a consequência “é mais evidente que o campo da representação permanece um lugar de luta quando examinamos criticamente as representações contemporâneas da negritude e das pessoas negras” (hooks, 2019, p.34). Logo, podemos concluir que as imagens e suas representações nos universos ficcionais impactam em vias práticas na materialidade da vida cotidiana, tendo

consequências reais nas construções dos filmes e da organização em sociedade, nas narrativas as quais disputamos.

Contextualizada nesse aspecto, a dicotomia permeia a obra em vários aspectos. O filme começa com um embate entre Flaviana e Lucas, duas pessoas que se conheceram no carnaval e terminaram a noite juntos. Flaviana se arruma para sair, e quer que o homem que ela levou para casa vá embora para assim curtir o bloco com suas amigas. Porém, o rapaz - que nunca acerta o verdadeiro nome dela, confundindo com outros similares - teima em continuar na banheira. Lucas está com o corpo inteiramente nu coberto por um *glitter* colorido, enquanto Flaviana veste um maiô verde com uma blusa de paetês por cima, se arrumando para a festa. Ela com o desejo iminente de sair para a folia, ele insiste em permanecer, por mais que Flaviana peça para sair. Ele persiste em estabelecer entre eles uma relação de apego e ela corta qualquer vínculo de estadia. A todo momento Lucas erra o nome de Flaviana que o corrige: se refere a ela como amor, ou de nomes parecidos com o dela, a ponto de ser um erro constante. Na relação interpessoal dos mesmos, tal situação é colocada em contexto oposto em determinado momento, quando Flaviana indaga o nome do homem, pois também não lembra - e ele fica magoado.

Figura 1 - O homem não sai da banheira



Fonte: Print do filme

Com o decorrer do filme, a súbita entrada de outra personagem traz novas interações e duplica as indagações presentes na narrativa. O Diabo (Bruna

Linzmeier) aparece de repente e faz a protagonista questionar sua conduta no carnaval. É interessante notar que no carnaval, época mais aguardada por boa parte da população brasileira, a experiência vivida naqueles quatro dias de festa da carne, por si só já se configura enquanto uma dicotomia com a concepção de vida produtiva. Até os trabalhadores ambulantes e autônomos se utilizam desta época do ano para tentar impulsionar suas vendas e lucros, uma vez que esta celebração popular movimenta a economia e garante com que estes cidadãos consigam fazer uma renda extra, para, aí sim, terem seus momentos de lazer. É como encarar a festa a partir de uma possibilidade de catarse para nossos viços mais arraigados: tem como principal atrativo a oportunidade de diversão pela construção de uma realidade paralela e onírica, onde e quando é possível ser um outro sem perder sua própria identidade, uma diegese a parte na vida cotidiana.

Não há quem não saia no Carnaval disposto ao excesso, disposto aos transportes da carne e às maiores extravagâncias. O desejo, quase doentio, é como inculido, infiltrado pelo ambiente. Tudo respira luxúria, tudo tem da ânsia e do espasmo, e nesses quatro dias paranoicos, de pulos, de guinchos, de confianças ilimitadas, tudo é possível. (Rio, 1925, p. 1)

Uma interrupção para a desconstrução de paradigmas estabelecidos pela sociedade. Quem pode ser promíscuo e relacionar-se sexualmente com estranhos, homens ou mulheres? Acreditando na narrativa do amor romântico, quem deseja ter relações monogâmicas e estáveis durante o período carnavalesco? Quais fábulas morais escancaram o pudor cristão? O que é permitido e o que não é?

Figura 2 - Flaviana entre a Anja e a Diaba



Fonte: Print do filme

Novamente outra súbita surpresa. O Anjo aparece. Uma mulher branca, loira, de cabelo escovado para trás. Assumindo outra forma de duplo de amplo conhecimento na cultura ocidental, já de variadas aplicações na cultura popular, “o anjo” e “o diabo” rodeiam a protagonista, aconselhando-a a tomar decisões opostas. Ao cercar Flaviana pelos ombros e argumentar antagonicamente sobre suas atitudes, essas duas figuras não só geram embates com a personagem central, como também passam a discutir entre si, em seus conflitos internos, no que diz respeito às próprias rivalidades de suas diegeses.

A historiografia tradicional religiosa está cheia de fontes que explicitam a origem angelical de Lúcifer e como ele teve papel fundamental na queda do homem perante Deus. Mas segundo a tradição histórica sua maior vítima tem sido as mulheres, pois teoricamente elas sempre estarão fadadas a ter a “serpente” em seus calcanhares como herança do feito de Eva, a companheira de Adão. (Bulcão da Silva, 2014, p. 1)

Nessas reconstruções arquetípicas do céu e do inferno, do suposto bem e mal, atentemo-nos para o lido com as representações bíblicas. Em *Alfazema* há um trato diferenciado dessas figuras que conhecemos da Bíblia. Utilizando o tempo e espaço do carnaval, circunstância de contradição latente na sociedade brasileira, Sabrina Fidalgo brinca com essas ambiguidades e os lugares comuns

interpretativos de tais personagens no imaginário popular. De início, são duas figuras femininas, ao contrário das apresentadas nas ilustrações encontradas na iconografia cristã. O Diabo aparece como uma mulher branca fumando um baseado e, por sua vez, oferece para a protagonista uma pílula transparente como recompensa por toda a força e perseverança de aproveitar o carnaval. Ao mesmo tempo questiona provocativamente as escolhas que a protagonista tem tomado nesses dias de folia: qual a origem de produção da droga que ela tem consumido? De certo, drogas ligadas ao tráfico ilegal e à morte da população negra. Ao revés de um afago celestial, a diaba lhe oferece um questionamento, um ponto de interrogação. Para completar o duplo, vemos sua imagem refletida de anjo, um caído e outra “da guarda”. A anja da guarda vem tirar Flaviana da viagem de ácido que ela está: “Acorda, Flaviana!”, diz a personagem, seguida por uma batida de palmas seca, e Flaviana pisca como se saísse de um transe, um sonho. O gesto será repetido poucos segundos depois pela diretora Sabrina, que interrompe a cena, e faz com que as atrizes em quadro saiam do transe de seus personagens. O cinema trabalha na mesma dinâmica dos sonhos.

Mas essa obra é estética, isto é, destina-se a um espectador que continua consciente da ausência de realidade prática do que está a ser representado: a cristalização mágica reconverte-se, pois, para este espectador, em subjetividade e sentimentos, isto é, em participações afetivas. (Morin, 1983, p.156)

Outra reconstrução de arquétipos que pode ser notada é quando a anja, em uma discussão com a diaba, faz questão de ser chamada de anja, justificando ser uma questão de representatividade. Essa atualização de um debate bíblico para discursos sociais contemporâneos denota os abismos da carnalidade pertencente à vida presente, nos dias de hoje, e a perpetuação da noção de uma noção religiosa anacrônica. Tal fala é prontamente estranhada pela personagem de Shirley Cruz, atriz negra que vive a protagonista do filme. Um duplo inverso no subtexto: como uma mulher branca cisgênera pode ser símbolo de representatividade? O diálogo aqui é interrompido por Sabrina Fidalgo, diretora do filme e, agora, também atriz do mesmo. Ela aparece na frente da tela e critica a discussão das personagens, acentuando o caráter narrativamente desnecessário do rumo que o conflito está tomando.

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)

Mais uma dicotomia se estabelece: a desconstrução do fazer cinema dentro da ficção. Sabrina entra em cena não como mais uma fictícia personagem, mas sim enquanto diretora da obra que está sendo feita. Ela intervém no próprio trabalho com fins de discutir e aprimorar o que está sendo reproduzido frente às câmeras. Assume seu lugar e responsabilidade enquanto autora e coloca em embate o proceder do filme que dirige.

A ficção depende ainda da manutenção da crença, processo que ocorre por intermédio da lógica interna da diegese. Subjacente a esta lógica interna está a omissão do aparato técnico por trás da criação, o qual é exposto pela presença da metalinguagem que, mediante o processo autorreferencial, revela e coloca em evidência os pormenores da linguagem fílmica. Concluímos, portanto, que a metaficção é a revelação do caráter ficcional contido na própria ficção. (Pereira e Santos, 2018, p. 275)

Além disso, a diretora do filme em cena reclama da atuação das atrizes, diz que quer fazer um plano sequência e que só tem cinco minutos. Com essa frase, Sabrina faz referência ao cinema de película. O rolo de 35mm só permite rodar 5 minutos de filmagem antes de precisar ser trocado por outro. A metragem do rolo de película das câmeras analógicas fazia com que a duração do plano sequência tivesse o tempo de gravação limitado. Todavia, estamos na era do filme digital e a limitação da materialidade da película se perdeu. Atualmente, o plano sequência pode ter qualquer duração. Mas aqui ele não se materializa efetivamente em cena como o filme completo, pois há cortes na mesma cena. O plano sequência é uma ficção, um desejo não alcançado.

A intervenção divina superior

Curtos-circuitos ocasionais provocam outra repentina interrupção. Esse recurso de um acontecimento inesperado, aparentemente fora do *script*, se repete ao longo do curta-metragem. Tal ação foge da comum narrativa que é esperada de uma maneira formal de se fazer cinema, ao mesmo tempo que escancara os dispositivos que constroem a linguagem.

Deus aparece no *set*. O lustre pisca, parece ter dado um problema na eletricidade. É quando Deus surge: a luz apaga, acende, apaga de novo. Ninguém sabe o que está acontecendo, “ai meu Deus”, os personagens falam. “Entretanto, ao lado desses vícios orgânicos do homem moral, observa-se, num contraste notável, a ideia primeira de todas as virtudes, a ideia de Deus” (Primeira; Puri; Vermelho, 2021, p. 226). Não à toa que ele aparece, na verdade, ela. Interpretado (ou seria interpretada?) magistralmente por Elisa Lucinda, Deus é uma mulher preta. Em um elegante *tailleur* branco e adornada de ostensivas joias, fuma um cachimbo e cai ali quase como de repente. Novamente, Sabrina testa as noções basilares da construção de Deus, pois ali há uma malandragem: não perde a autoridade, mas perde a formalidade. Deus fala palavrões, gírias, é “a dona da porra toda”, como fala a própria personagem para se descrever. Isso também se expressa na relação que ela tem com Anjo e Diabo, como se fossem crias suas, a outra vai lá e fuma do cachimbo dela, mostrando que não é uma relação de distanciamento.

Figura 3 - Elisa Lucinda na figura de Deus



Fonte: Print do filme

Deus não está feliz, preferia estar curtindo o carnaval. Atendendo a pedidos de personagens e equipe, ela concede a possibilidade de terminar o filme com sua presença. Assim, ela dá voz de ação no set, o que é rebatida por Sabrina, a verdadeira diretora, mas o estereótipo do diretor de cinema não se acha Deus?

A obra de ficção é uma pilha radioativa de projeções-identificações. É o produto objetivado (em situações, acontecimentos, personagens, atores), reificado (numa obra de arte) dos “devaneios” e da “subjetividade” dos seus autores. Projeção de projeções, cristalização de identificações, apresenta as características alienadas e concretizadas da magia. (Morin, 1983, p. 156)

A experiência estética vivida pelos personagens vem de uma atmosfera ficcional. Brincando com a dicotomia presente entre os arquétipos habitantes do nosso imaginário ocidental, principalmente de herança cristã, Sabrina debocha das convenções sociais inculcadas sobre os corpos de um carnaval, mas também questiona os papéis destinados a Deus, o Anjo, o Diabo, a protagonista, o *boy* lixo, e até seu próprio papel (de diretora) no filme. Começa jogando antagonismos, testando limites, e no final tudo vira uma propositada bagunça, bagunçando os sentidos dos espectadores, fazendo-nos questionar os próximos

procederes daquele filme. Deslocaliza a compreensão comum de uma obra da sétima arte, desmonta e destrói os preceitos cinematográficos e existenciais.

A partir de um momento, a cosmologia cai e nós temos a realidade. Sabrina intervém, olha direto para a câmera, como se encarando quem a assiste, e coloca sua vontade em tela. O filme é dela, afinal. Não no sentido de uma coisa contra a outra, de uma disputa de narrativa anuladora, mas como se complementassem, se intercedessem. Imagem refletida, o processo de desconstrução já acontece no decorrer da obra, desde a câmera que é refletida no espelho do cenário no início do jogo, até a intervenção final da diretora em cena. *Alfazema* é como dois lados de uma mesma moeda que gira. Ora mostrando a realidade, ora imersa na ficção: “quero terminar o filme para ir pro bloco”, a diretora denota o seu desejo em todo aquele caos.

Como terminar um filme?

Ânimos acalmados, o filme segue e vira um baile de carnaval. Um pequeno grupo de foliões vestidos para tal evento, entram na casa e começam a festejar, participando do filme. Até o “corta” falado pela protagonista Flaviana que se vira para câmera e diz: “Agora vamos filmar pra valer.” Os créditos entram, uma música toca: é *Zelão*, cover de um melancólico samba dos anos 1960 cuja letra diz: “ninguém riu, ninguém brincou e era carnaval”. O filme rebobina fazendo outra alusão a dualidade do cinema analógico e digital: vemos a ação em reverso até que Sabrina assume a posição de Flaviana e diz o “corta” mais uma vez. Se vira para câmera e repete a fala dita por Shirley Cruz. “Sobretudo para nós mulheres negras: olhar é um ato de resistência, olhar é político, e é também uma possibilidade de intervenção na realidade” (Freitas, 2017, p. 39). Os créditos novamente aparecem, desta vez com os nomes reais da ficha técnica, a música é a mesma: *Zelão*, só que em versão original cantada pelo autor Sérgio Ricardo.³

³ Sérgio Ricardo, nome artístico de João Lutfi (Marília, 1932 – Rio de Janeiro, 2020), foi um cantor, compositor, músico, e cineasta. Compôs a trilha sonora de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha. Viveu 43 anos de sua vida no Morro do Vidigal, na capital fluminense. Participou de movimentos culturais, como: o Cinema Novo e a Bossa Nova. *Zelão*, canção que aparece em *Alfazema* é uma música que expressa a realidade da desigualdade brasileira sob o

Após assistir ao filme, podemos nos deparar com algumas indagações, que podem ou não ter respostas: qual o papel da religião oriunda do colonialismo na representação de dicotomias do cotidiano? O Anjo e o Diabo, figuras criadas dentro desta própria cosmologia, são retratados por atrizes brancas. Já Deus, a protagonista, e a diretora, são representadas por mulheres negras, estando estas no centro da narrativa. Quais as tensões suscitadas através destas escolhas? Como encenar e reencenar tais papéis, que carregam fortes identificações na cultura euro-ocidental? De que maneira configurar o controle das histórias contadas? No controle das imagens, Sabrina Fidalgo, mulher negra e diretora do filme, subverte as representações da negritude, pondo em prática o proposto por bell hooks já citado neste artigo.

Figura 4 - Sabrina olha para a câmera



Fonte: Print do filme

Se a representação da imagem da mulher negra no cinema e na sociedade historicamente esteve presa a preconceitos e estereótipos, nota-se que quando as mulheres assumem o comando na produção de cinema elas exercitam a possibilidade de novos olhares e concepções, desde a estética e a linguagem a outros fatores, mais subjetivos, como identidades e representações. (Souza, 2020, p. 184)

viés de protesto. Sérgio Ricardo faleceu por insuficiência cardíaca de sequelas de saúde acarretadas pela Covid-19.

Em *Alfazema*, as personagens participam ativamente da história, havendo interferências deles no decorrer do filme, assumindo, então, a posição de sujeitos condutores da diegese que nos apresenta. Elas dialogam entre si, dialogam com o espectador, dialogam com a linguagem fílmica. Faz com que pensemos sobre autoria, racialidade, embates de gênero e sexualidade. Em tom despretensioso, ironiza com as identidades nacionais, sejam imagéticas ou comportamentais. Buscamos estabelecer a relação do duplo vários momentos, homem e mulher, anjo e diabo, bem e mal, deus e a diretora, negro e branco, duas versões de uma mesma música, e nos indagamos: quem está no comando?

REFERÊNCIAS

ALFAZEMA. Direção: Sabrina Fidalgo, 2019, 25 min, RJ/Brasil, disponível em: <https://vimeo.com/334522667>. Acesso em: mai. 2024.

BULCÃO DA SILVA, Arthur Narciso. De Anjo a Demônio: a transmutação de Lúcifer a Diabo no imaginário cristão. In: **Anais do VII Simpósio Nacional de História Cultural: Escrita, Circulação, Leituras e Recepções**. Universidade de São Paulo: São Paulo, 2014. Disponível em: <https://gthistoriacultural.com.br/VIIsimposio/Anais/Arthur%20Narciso%20Bulcao%20da%20Silva.pdf>. Acesso em: mai. 2024.

CANDIDO, Marcia Rangel; FERES JÚNIOR, João. Representação e estereótipos de mulheres negras no cinema brasileiro. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 27, n. 2, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/5zzSXRTXZgsN8CMcYjhYQvg>. Acesso em: mai. 2024.

FREITAS, Kênia. O olhar das mulheres negras em filmes. In: **Diretoras Negras no Cinema Brasileiro. Catálogo Caixa Cultural**. Organização Kênia Freitas e Paulo Ricardo Gonçalves de Almeida. Produção Editorial José de Aguiar e Maria Pessanha. 1ª edição, Rio de Janeiro, 2017. p. 31-39.019.

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

MORIN, Edgar. A Alma do Cinema. In: XAVIER, Ismail. **A Experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

PEREIRA, Renata França; SANTOS, Naiara Sales Araújo. A quebra da quarta parede como recurso metaficcional no longa “Curtindo a Vida Adoidado”. **Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação**; v. 12, n. 2, p. 269-283, 2018. Disponível em: <https://ojsrevista.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/7656>. Acesso em: mai. 2024.

PRIMEIRA, Carolina Cerqueira; PURY, Way; VERMELHO, Rafael. Tradizendo Exú galinha de afogar patos: escrevivências do (n)ovo. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 13, n. 31, p. 216–230, 2021. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/20299>. Acesso em: mai. 2024.

RIO, João do. **O bebê de Tarlatana Rosa**. Editora Brasileira Lux: Rio de Janeiro, 1925. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/326>. Acesso em: mai. 2024.

SOBRINHO, G.A. Identidade, resistência e poder: mulheres negras e a realização de documentários. In: K. Holanda & M. C. Tedesco (orgs.), **Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro**. Campinas, SP: Papyrus. 2017.

SOUZA, Edileuza Penha de. Mulheres negras na construção de um cinema negro no feminino. **Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento**, v. 7, n. 1, p. 171-188, 2020. Disponível em: <https://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/586>. Acesso em: mai. 2024.

Recebido: 04/06/2024

Aceito: 03/07/2024