

O CORPO DA MULHER NO CINEMA AMAZÔNICO: A DICOTOMIA ENTRE A DISCIPLINA E A LIBERDADE *THE WOMAN'S BODY IN THE AMAZONIAN MOVIES: DICHOTOMY BETWEEN DISCIPLINE AND FREEDOM*

Raissa Lennon Nascimento Sousa¹
Luciana Miranda Costa²

RESUMO Lançado em 1962, o filme *Um dia qualquer*, do cineasta Líbero Luxardo, foi o primeiro longa-metragem ficcional produzido totalmente na Amazônia paraense. A obra apresenta a cidade de Belém, capital do Estado, em um dia comum, revelando o cotidiano nas ruas e as manifestações culturais e religiosas características do lugar. Reprovado pelos críticos da época por suas falhas técnicas e estilísticas, atualmente, o filme se apresenta como *locus* de uma série de interpretações relacionadas ao corpo, à mulher, às condutas e aos “adestramentos sociais”, que sempre estão presentes, mas são impulsionados diferentemente em cada época. Este artigo tem como objetivo analisar a construção de sentidos referente à figura da mulher no filme. Para isso, como aporte teórico, foram escolhidos especialmente os trabalhos do filósofo Michel Foucault, que compreende a sexualidade como elemento historicamente construído. O conceito de “corpo dócil”, sob este prisma, presente em *Vigiar e Punir* (Foucault, 2004), foi relevante para compreender os lugares sociais ocupados pelas personagens femininas da trama, com destaque para Maria de Belém e Marlene.

PALAVRAS-CHAVE Comunicação; Cinema; Mulher no Cinema; Um Dia Qualquer; Líbero Luxardo.

ABSTRACT Released in 1962, the film *An ordinary day*, by the filmmaker Líbero Luxardo, was the first fictional feature film made entirely at the Amazonian state of Pará. The film presents the city of Belém on a typical day, revealing the daily life on the streets and

1 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará (PPGCOM/UFPA). Email: lennonraissa@gmail.com

2 Professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (UFRN) e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará (PPGCom/UFPA), e-mail: lmirandaeua@hotmail.com

the cultural and religious events, which are attributes of the city. It was disapproved by the critics of that time for its technical and stylistic flaws. However, currently, the film is presented as locus of a series of interpretations related to the body, women, conduct and "social trainings," which have always been present, but are driven differently in each historical period. This article aims to analyze the construction of meaning related to woman's figure in the film. In order to do this, as theoretical support, it has been specially chosen the thought of the philosopher Michel Foucault, who understands sexuality as an element historically built. The concept of "docile body", from this perspective, exposed in his book "Discipline and Punish" (Foucault, 2004), was relevant to understand the social places occupied by female characters in the plot, especially Maria de Belém and Marlene.

KEYWORDS *Communication; Cinema; Women in Cinema; An Ordinary Day; Líbero Luxardo.*

INTRODUÇÃO

Durante toda a história do cinema, os discursos sobre a mulher estiveram presentes com diversos sentidos. Neste artigo, o foco será para dois deles, que sintetizam ideias estereotipadas sobre a mulher, especialmente no cinema hollywoodiano: a mulher representada com o ideal de feminilidade, beleza e pureza; e o da *femme fatale*, ou seja, a mulher fatal, sedutora, um "anjo mal" (Kemp, 2011, p. 168-169) preponderante no Cinema Noir³, a partir de 1940 nos Estados Unidos (EUA).

A influência da produção norte-americana, por meio da comercialização e distribuição de seus filmes, pode ser percebida também na Amazônia brasileira. A representação da mulher seguiu um roteiro semelhante na produção local. Nossa proposta é analisar uma obra pioneira no cinema da região: o filme *Um dia qualquer*, do cineasta Líbero Luxardo, lançado em 1962. O filme é um marco na história por ser o primeiro longa-metragem ficcional produzido totalmente na Amazônia paraense. A obra apresenta a cidade de Belém em um dia comum, revelando o cotidiano nas ruas e as manifestações culturais e religiosas características do lugar. Reprovado pelos críticos da época por suas falhas técnicas e estilísticas, atualmente, o filme se apresenta como *locus* de uma série de interpretações relacionadas ao corpo, à mulher, às condutas e aos "adestramentos sociais", que sempre estão presentes, mas são impulsionados diferentemente em cada época.

Constituí-las [as mulheres] em termos de discurso implica não somente caracterizar as formas enunciativas sintáticas ou retóricas que são as suas, mas implica igualmente

3 Cinema Noir é um gênero cinematográfico hollywoodiano que foi inspirado no expressionismo alemão. Possui uma estética de valorização das sombras e os principais filmes são em preto e branco. Os cineastas Alfred Hitchcock e Fritz Lang fizeram alguns filmes desse gênero (Kemp, 2011, p. 168).

em inscrevê-las nestas longas series de formulações, nessas memórias discursivas dos corpos percebidos, que há tanto tempo a tradição fisiognômica de interpretação dos indícios corporais estabelece. Mas, além disso, trata-se da vontade de reconstituir a rede de discursos que lhe são afilhados (Courtine, 2013, p. 56-57).

Para isso, buscamos elaborar uma breve retrospectiva histórica sobre o cinema paraense, os primeiros filmes produzidos na Amazônia e exemplos de produções protagonizadas por figuras femininas nas décadas posteriores ao lançamento de *Um Dia qualquer*, bem como apresentar a trajetória do diretor Líbero Luxardo e suas contribuições para o cinema nacional.

Desvelar a Amazônia, por meio das produções dos agentes locais, como um lugar que sofreu historicamente múltiplos processos de apagamento e invisibilidade cultural, é também destacar aspectos singulares da identidade de seus sujeitos. Por isso, nossa escolha metodológica também contempla a busca no passado de narrativas amazônicas centradas em personagens mulheres, a partir de uma seleção de filmes que possam convergir para esse objetivo.

Procuramos, na busca por identidade, recuperar o passado, preservar tradições. Como se pudéssemos nos mirar no espelho da cultura, quando nos referimos à identidade, colocamos sempre em pauta a noção de pertencimento, de reconhecimento dos indivíduos (ou da coletividade) a um determinado lugar, num determinado contexto temporal. Reconhecimento não só em termos culturais, mas, sobretudo, do que conseguimos fixar em termos imagéticos (Cardoso, 2014, p. 191-192).

Dessa forma, este artigo tem como principal objetivo analisar a construção de sentidos referente à figura e ao corpo da mulher no filme *Um dia qualquer*, ícone do início da produção cinematográfica na região. Para isso, como aporte teórico, foram escolhidos especialmente os trabalhos do filósofo Michel Foucault, que compreende a sexualidade como elemento historicamente construído. O conceito de “corpo dócil”, sob este prisma, presente em *Vigiar e punir* (Foucault, 2004, p. 118), foi relevante para compreender os lugares sociais ocupados pelas personagens femininas da trama, com destaque para Maria de Belém e Marlene. Para iniciar nosso percurso, o leitor encontrará a seguir um breve histórico sobre a vida do cineasta Líbero Luxardo e sua obra na Amazônia, uma descrição das principais personagens femininas em *Um dia qualquer* e, finalmente, uma análise do corpo das mulheres na trama, à luz do instrumental teórico fornecido por Foucault.

LÍBERO LUXARDO: O OLHAR DE UM CINEASTA PIONEIRO

O historiador Pere Petit (2011; 2014) divide a história do *Tempo dos Pioneiros* do cinema no Pará, especialmente em Belém, em três fases: a primeira abrange o período de 1896 a

1907, denominada “Cinema Ambulante e Sazonal”. É o momento em que o cinema estava se consolidando e ocupava espaços como circos, feiras, *vaudevilles*, teatros, salões e cafés. A segunda fase vai de 1908 a 1912, quando começam a ser construídos ou adaptados espaços específicos para a exibição de pequenos filmes, especialmente nas proximidades do Largo da Pólvora e do Largo de Nazaré⁴. A terceira fase vai de 1913 a 1918, quando ocorre a crise econômica e financeira na região amazônica, provocada pelas dificuldades da exportação da borracha, afetando as atividades lúdico-culturais e diminuindo o desenvolvimento das atividades cinematográficas na região (Sousa, 2016).

Durante as últimas três décadas do século XIX até 1913, Belém, Manaus e outras cidades amazônicas experimentaram um rápido crescimento, seja em âmbito demográfico, seja nas atividades comerciais e financeiras, além das extraordinárias mudanças sócio-culturais e na sua estrutura urbana, favorecidas, em boa medida pelos lucros obtidos pela exportação de borracha. É nesse período e contexto regional-internacional que dividimos em três fases a história do *Tempo dos Pioneiros* do Pará, especialmente em Belém (Petit, 2014, p. 159).

O cinema Olympia⁵ foi o único que sobreviveu aos efeitos da Crise da Borracha. Inaugurado em 1912, comemorou 108 anos de existência em 2020, sendo o único do Brasil ainda em atividade. Este período econômico foi tão conturbado, que na bibliografia do cinema paraense pouco se fala do que aconteceu depois de 1913 até a chegada do paulista Líbero Luxardo na Amazônia, já em 1939 (Sousa, 2016).

O paulista Líbero Luxardo era filho de fotógrafo e desde cedo aprendeu a manusear uma câmera. Ele chegou à Amazônia com disposição para filmar na região, sendo o primeiro cineasta a realizar longas-metragens. Fez sucesso primeiro no Estado do Mato Grosso com o filme *Alma do Brasil* (1931/1932), um drama mudo, que se passava no período da Guerra do Paraguai. Nesta época, Luxardo fazia filmes com Alexandre Wulfes, sócio na empresa Filmes Artísticos Mato-Grossenses (FAN). Ele filmou também a comédia *Caçando Feras* (1936) e *Aruanã* (1938), que foi o seu último filme da fase do ciclo regional⁶ mato-grossense.

Ao chegar em Belém, no período da Segunda Guerra Mundial⁷, construiu um estúdio no

4 O Largo da Pólvora era localizado onde é a atual Praça da República, no centro de Belém. Já o Largo de Nazaré era onde atualmente localiza-se a praça em frente à Basílica de Nossa Senhora de Nazaré.

5 A nomenclatura do cinema Olympia era com “y” até os anos 1930, depois mudou para Olímpia com “i” (Veriano, 1999,p.20).

6 “Os ciclos regionais’ [...], em geral, caracterizam-se pela concentração episódica de produções em determinadas localidades do país. Embora fugazes, esses ciclos contribuíram, não só para manter acesa a chama da produção nacional, mas para difundir sistematicamente a atividade cinematográfica em toda a geografia do território brasileiro, e não mais restrita a Rio e São Paulo” (Castro Neto, 2013, p. 33).

7 A Segunda Guerra Mundial foi um conflito militar global que durou de 1939 a 1945, envolvendo nações

centro da cidade, produzindo diversos documentários de curta-metragem. Segundo o crítico de cinema Pedro Veriano (1999, p.27), o cineasta pretendia rodar um filme na ilha do Marajó com o título *Amanhã nos Encontraremos* e havia até escolhido a miss Pará da época, Jussara Marques, para atuar como protagonista. No entanto, o custo da produção tornou-se muito alto e havia carência de material fotográfico por causa da guerra. O filme não foi adiante.

Mesmo com suas pequenas produções, Luxardo ganhou a simpatia do político, intendente⁸ do estado, Joaquim de Magalhães Cardoso Barata, que com o passar dos anos tornou-se seu amigo. Luxardo fez carreira na política como deputado estadual e foi chefe de gabinete de Magalhães Barata. Essa parceria acarretou a realização de muitos pequenos filmes jornalísticos, encomendados pelo “governador”, que costumavam ser exibidos nos cinemas Moderno, Independência e Rex (que depois foi chamado de Vitória) em Belém.

Os filmes curtos de Líbero eram exibidos nos cinemas da Empresa Cardoso & Lopes. A produtora chamava-se “Amazônia Filmes”. Cobria, especialmente, os lances políticos ligados ao Partido Social Democrático (PSD), a que era filiado. Mesmo assim, colocava nos jornais matérias diversas, como festas de carnaval e aspectos turísticos do Pará. A rotina implicava na gravação e mixagem em laboratórios do Rio, e os técnicos de lá eram responsáveis por trilhas sonoras hilárias (Veriano, 1999, p. 28).

Um dos últimos cinejornais feitos por Líbero Luxardo e que também marcou seus últimos anos na carreira política, foi o filme *Homenagem póstuma a Magalhães Barata* (1956)⁹ com cenas do velório do político e homenagens das pessoas nas ruas durante o cortejo fúnebre. Líbero Luxardo, nesse período, se envolvia mais com política do que com cinema, deixando a ficção de lado (Castro Neto, 2013, p.38). Foi somente a partir dos anos 1960, que o cineasta decidiu voltar aos seus projetos antigos de fazer ficção na Amazônia.

Em 1961, ele começou a filmar *Um dia qualquer*, considerado o primeiro longa-metragem de ficção produzido totalmente na Amazônia paraense. O filme mostra uma Amazônia urbana representada pela cidade de Belém e suas expressões culturais. A história concentra-se no personagem Carlos, que se lembra, com nostalgia, de sua falecida amada Maria de Belém, e ao andar pelas ruas da cidade se depara com vários episódios inusitados (Oliveira, 2012).

Maria de Belém (interpretada pela atriz Lenira Guimarães) é a esposa amada, lembrada através do flashback, falecida ao nascer do primogênito. Seu tipo revela uma morena

organizadas em duas alianças militares opostas: os Aliados e o Eixo. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-002/segunda-guerra-mundial/t-38527231>>. Mais informações em: <https://www.dw.com/pt-br/not%C3%ADcias/segunda-guerra-mundial/s-101552> Acesso em 27 ago. 2020.

⁸ Intendente era o nome dado para governador do estado no governo de Getúlio Vargas (1930-1937).

⁹ O filme pode ser encontrado na página da Cinemateca Paraense. Disponível em: <<https://cinematecaparaense.wordpress.com/filmes/curta-metragem/decada-de-1960/homenagem-postuma-a-magalhaes-barata/>> Acesso em: 27 ago. 2020.

alta, esbelta e elegante. Demonstra ser letrada, expressando-se com facilidade e tendo clareza sobre os fatos da atualidade. Supõe-se que o par tem as mesmas raízes de classe (Álvarez, 1995, p. 28).

A obra também discute, como veremos, a representação da mulher no contexto social da década de 1960, a partir do comportamento da personagem principal e de outras mulheres da trama. A cinebiografia de Líbero Luxardo conta ainda com *Marajó, barreira do mar* (1964), um filme que retoma a ideia do seu primeiro projeto não concluído: *Amanhã nos encontraremos*. O filme foi rodado na cidade de Soure¹⁰, ilha do Marajó, na fazenda do Livramento e teve o intuito de “mostrar os hábitos e costumes da ilha do Marajó”, como informava logo de início o letrado do filme (Castro Neto, 2013, p. 87).

Brutos inocentes (1974) foi o primeiro e único filme colorido de Luxardo, sendo composto de duas partes que tinham em comum o cenário amazônico. A primeira mostrava a relação de um seringueiro e o seu processo exploratório de trabalho, a segunda apresentava uma narrativa folclórica relacionada à história de pais brancos que tiveram um filho negro depois de olharem para o eclipse lunar (Castro Neto, 2013, p. 121). A junção dessas duas histórias ocorreu porque, segundo a Embrafilme¹¹, coprodutora e distribuidora da época, a primeira parte não tinha tempo suficiente para um longa-metragem.

Na época, os filmes de Líbero Luxardo receberam duríssimas críticas dos principais nomes do cinema belenense. *Um dia qualquer*, por exemplo, foi criticado por suas falhas técnicas, improvisações, roteiro e atuações. O crítico Acyr Castro escreveu no período:

O que surpreende em *Um dia qualquer* não é tanto a resistência imposta, é um desperdício de todo um material fotogênico (os aspectos físicos desta mui querida e leal Santa Maria de Belém), que daria pelo menos um documentário melhorzinho; nem, finalmente, o irrisório do cenário escrito [sic] pelo próprio realizador, a puerilidade e mesmo a matutice com que esquematiza o argumento, resolvendo-o na base do pior dramalhão rádio-novelasco (Castro, 1966 apud Castro Neto, 2013, p. 58).

Atualmente, as produções de Líbero Luxardo foram reavaliadas pelos especialistas locais, como Pedro Veriano, Acyr Castro e João de Jesus Paes Loureiro, que antes criticavam negativamente suas obras. Na época, suas produções eram analisadas com o mesmo rigor crítico de produções estrangeiras, conforme definições estéticas discutidas em salas de cinema Cult, sem levar em conta a coragem e falta de recursos do criador. Como disse Loureiro, “queríamos que Líbero tivesse feito os filmes que nós gostaríamos de fazer. Do jeito como os idealizávamos.

¹⁰ Soure é um município do estado do Pará localizado na mesorregião do Marajó e na microrregião do Arari. Em 2020, sua população era estimada em 25.565 pessoas habitantes, segundo o IBGE. Está localizada a 80km da capital paraense, Belém. Foi fundada em 20 de janeiro de 1847 por Francisco Xavier de Mendonça Furtado. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pa/soure.html>>. Acesso em 27 ago. 2020.

¹¹ A Embrafilme foi uma empresa estatal brasileira produtora e distribuidora de filmes cinematográficos, criada pelo decreto-lei No 862, de 12 de setembro de 1969 e extinta em 16 de março de 1990.

Com a maturidade artística de nossa cultura cinematográfica livresca” (Loureiro, 2008, p. 25-26 apud. Castro Neto, 2013, p. 62). Sobre filmar na Amazônia, Luxardo¹² comentou:

A Amazônia me ensinou uma coisa que o paulista não tem: o paulista é muito senhor de si e a Amazônia me ensinou uma profunda humildade e uma vontade de servir e de ajudar essa gente que é extraordinária. Eu considero o homem da Amazônia um homem extraordinário (Luxardo, 2008, p. 33)¹³.

Em 2003, foi inaugurado o cinema homônimo em homenagem ao cineasta, dentro da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, órgão do governo do estado. Trata-se de um dos principais cinemas alternativos da cidade de Belém.

A MULHER NO CINEMA AMAZÔNICO PARAENSE

A figura da mulher começou a tomar destaque no cinema do Norte do país precisamente quando o cineasta Líbero Luxardo lançou o filme *Um dia qualquer*, em 1960. Nas décadas posteriores a essa produção vimos eclodir uma série de obras amazônicas cuja centralidade eram as narrativas e representações femininas. Destacamos a seguir algumas dessas obras, consideradas relevantes por seu registro histórico e porque mostram cenários em que a mulher aparece enquanto representação de uma Amazônia explorada; enquanto ser mitológico amazônico; como mulher determinada e heróica; e por fim, apresentada na relação dicotômica da mulher “recatada” e da “mulher fatal”, percebida no filme de Luxardo.

No longa-metragem *Iracema, uma transa amazônica*, de Jorge Bodansky e Orlando Senna, lançado em 1974, a mulher é tomada no cinema como um signo possível de várias representações simbólicas, entre elas, a exploração da Amazônia por latifundiários e madeireiros. Iracema é uma personagem polissêmica, que ao mesmo tempo que é representada de maneira terrena, como uma *menina-mulher-amazônica*, também é associada à própria *mãe natureza*, à Amazônia em si (Sousa, 2016, p. 58). Para Negrão (2004), a personagem representa uma “espécie de ícone das contradições geradas pelo progresso que chegava na Amazônia, como diziam as personagens no interior, símbolo da riqueza que ficava nas mãos de poucos: latifundiários, exportadores de madeira” (Negrão, 2004, p. 5).

(...) Apesar da personagem principal ser uma “prostituta”, não são tratadas questões sobre amor e desejo. Diretamente da narrativa dominante no cinema (com predomínio de modelos recorrentes onde a relação amorosa é critério essencial na composição de personagens femininos), Iracema não é do “tipo” que tira dos homens proveitos materiais (numa relação típica prostituta x dinheiro pelo sexo oferecido), mas sim os homens que lhe tiram (exploração vegetal da floresta amazônica) numa espécie de prostituição às avessas (Teixeira, 2001, p. 403).

¹² Hoje com o nome de Fundação Cultural do Pará.

¹³ Fragmentos da entrevista de Líbero Luxardo ao Jornal *A província do Pará*, em 5 de março de 1972 (Secult, 2008, p. 33).



Figura 1: A personagem Iracema, interpretada pela atriz Edna Cássia em *Iracema – uma transa amazônica* (1974). Frame do filme: 32'54.

Já na década de 1980, foi lançado o documentário *Marias da Castanha* (1987), da socióloga Edna Castro, que mostra a realidade das mulheres trabalhadoras operárias de empresas de beneficiamento e exportação de Castanha do Pará. Nos anos 1990, a mulher surge como personagem principal em *Chuvvas e trovoadas* (1994), de Flavia Alfinito, baseado em conto homônimo de Maria Lúcia Medeiros. A trama apresenta o cotidiano de quatro meninas que têm aulas de costura nas tardes entediadas no período da “*belle époque*” na Amazônia. Com a mesma direção de Alfinito, já em 1996, foi lançado *Antônio Carlos Gomes*, que fala sobre uma atriz italiana que vem a Belém para encenar no Teatro da Paz os últimos momentos do ilustre maestro.



Figura 2: Atriz Patrícia França em *Chuvvas e Trovoadas* (1994). Frame do filme: 2'36.

Das produções mais recentes, destacam-se *Matinta*, lançado em 2011, com a direção do cineasta paraense Fernando Segtowick e codireção de Adriano Barroso. O curta-metragem é uma livre adaptação da lenda amazônica conhecida por Matinta Perera. No imaginário popular, a Matinta Perera é uma velha feiticeira capaz de assumir a forma de ave. O seu

canto é interpretado como um chamado da feiticeira e tem a conotação de azar ou mau agouro (Sousa, 2016).

Já na releitura de Segtowitz, *Matinta* (interpretada pela atriz Dira Paes) é uma mulher jovem e sedutora, que representa a sensualidade feminina, o impulso do desejo carnal e a inveja (Marçal, 2014). Na trama, o protagonista Felício (interpretado pelo ator Adriano Barroso), vive uma tragédia familiar ao descobrir que sua esposa Antônia (interpretada pela atriz Nani Tavares) está com uma séria doença misteriosa¹⁴ (Sousa, 2016).



Figura 3: A atriz paraense Dira Paes é a protagonista de *Matinta*
Frame do filme: 5'57.

No filme *Pássaros andarilhos e bois voadores* (2011), assim como em *Matinta*, a figura da mulher relaciona-se com a mitologia amazônica. O curta-metragem é ambientado em Belém no ano de 1925, com direção de Luiz Arnaldo Campos e homenageia os pássaros e bois juninos, duas expressões da cultura paraense. A trama envolve magia, sedução e amor, em plena quadra junina, que inicia na festa de São João e encerra no dia de Santo Antônio. A fada Floramor e a feiticeira Rosimeire, do Cordão de Pássaro Quero-Quero se envolvem na disputa entre os bois Flor de Lis e Touro de Ferro, organizados por seus namorados, Zebedeu e Ladislau¹⁵.

14 No elenco estiveram Dira Paes, Adriano Barroso, Astrea Lucena e Nani Tavares. O roteiro do curta foi assinado por Fernando Segtowitz e Adriano Barroso. Direção de Fotografia de Pablo Baião. Som direto de Evandro Lima. Montagem de Atini Pinheiro. O curta ganhou os prêmios de Melhor Atriz e Melhor Som no Festival de Brasília 2010, Melhor Curta do Júri Oficial, Melhor Curta do Júri Popular, Melhor Curta – Prêmio da Crítica no Festival Amazônia Doc 2011, além de ter sido selecionado para o *Short Film Corner* – Festival de Cannes 2011.

15 O elenco conta com os atores: Juliana Silva, Aninha Moraes, Rubens Santa Brígida, Jamil Rabelo e Wagner Oliveira. Na direção de Arte: Célia Maracajá. Na Direção de Fotografia: Hélio Furtado e música: Marco Campos. Financiado pelo Ministério da Cultura, o curta-metragem “Pássaros Andarilhos e Bois Voadores” contou com o apoio dos Grupos de Bois e Pássaros e do Grupo de Toadas Juvenis (Belém e Santa Bárbara), da produtora Amazônica e do Regimento Polícia Montada, da Polícia Militar do Pará, além do Núcleo de Produção Digital, do IAP (Instituto de Artes do Pará), que cedeu parte dos equipamentos para as filmagens.



Figura 4: Fada Floramor em *Pássaros Andarilhos e Bois Voadores*.
Frame do filme: 11'55.

Em 2012 é lançado *Juliana contra o jambeiro do diabo no coração de João Batista*, com direção de Roger Ellarat. João Batista é um homem frio, lacônico, que é atormentado por um caso estranho e misterioso do passado. Ele acredita que perdeu sua alma em uma brincadeira de moleque na infância e por isso está morrendo. A fotógrafa Juliana, sua ex-namorada, preocupada com ele, resolve partir em uma jornada com João no interior do Pará, durante o carnaval de boi de máscaras.

Para Juliana, que encarna uma personagem heróica, esta pode ser a única chance de reconciliação com João. Enquanto que, para ele, a jornada será a última oportunidade de confronto com o Diabo que o espera e espreita escondido entre as máscaras de carnaval¹⁶ (Sousa, 2016).



Figura 5: Personagem Juliana em *Juliana contra o Jambeiro do Diabo no Coração de João Batista*. Frame do trailer: 1'14.

No mesmo ano, estreia também a obra da cineasta paraense Jorane Castro, intitulada *Ribeirinhos do asfalto* (2012). Na trama, Rosa (interpretada pela atriz Dira Paes) é uma mulher

16 O filme tem o roteiro de Roger Ellarat e Adriano Barroso, e produção executiva de Camila Kzan. A coordenação de produção é de Teo Mesquita, direção de fotografia de Emerson Bueno, direção de arte de Boris Kenz, trilha sonora de Leonardo Venturieri, arte gráfica de Otoniel Oliveira e som direto de Márcio Câmara. No elenco estão os atores: Leoci Medeiros, Geisa Barra, Nani Tavares, Tiago Assis e André Luiz Miranda.

determinada, que fará de tudo para realizar os desejos da filha, Deisy (interpretada pela atriz Ana Letícia), que é uma jovem moradora da ilha do Combú, mas que sonha em morar e estudar do outro lado do rio, em Belém. Rosa contraria as vontades do esposo Everaldo (interpretado pelo ator Adriano Barroso), que não gosta da ideia de sua filha morar fora de casa. A trama se passa em apenas um dia, que é determinante para mudar o rumo da vida dos personagens¹⁷ (Sousa, 2016).

A cineasta Jorane Castro, em 2018, também lançou a obra *Para ter onde ir* (2018), direção que acompanha uma viagem conflituosa de três mulheres bastante diferentes: Eva (interpretada pela atriz Lorena Lobato), formal e cheia de incertezas; Melina (interpretada pela atriz Ane Oliveira), que busca a liberdade e o amor; e Keithylenye (interpretada pela atriz Keila Gentil), que lamenta ter abandonado a adorada carreira de cantora e dançarina de tecnobrega.



Figura 6: *Ribeirinhos do asfalto* mostra relação entre mãe e filha
Frame do filme: 9'17.

Após esse breve panorama de produções cinematográficas que apresentam protagonistas femininas no contexto amazônico, focalizaremos a análise nas personagens femininas do filme *Um dia qualquer* (1960). O trabalho do cineasta Luxardo, para além de sua importância como marca do pioneirismo cinematográfico na região, explicita diversos aspectos de uma capital em efervescência no Norte do país, a partir de suas ruas, danças populares, hábitos e da representação das figuras femininas e masculinas nesse cenário, recuperando elementos de uma cultura em constante transformação.

Na trama, o personagem Carlos (interpretado por Hélio de Castro) observa a cidade em seus múltiplos ângulos ao lembrar o seu amor, Maria de Belém (interpretada por Lenira

17 A direção de fotografia do filme foi de Pablo Baião (*Tropa de Elite 2, Matinta*), que teve a assistência de Pedro von Kruger. A equipe também foi composta por Márcio Câmara e pelo assistente de som Mario Ribeiro. Na continuidade, Luciano Lira; na maquiagem, Sonia Penna; no figurino, Antônio Mauriti; e na assessoria de imprensa, Dedé Mesquita. *Ribeirinhos do Asfalto* foi premiado na 39ª edição do Festival de Cinema de Gramado (2011) com dois prêmios: o Kikito do Júri Oficial de Melhor Atriz para Dira Paes e o Prêmio Cidade de Gramado de Melhor Direção de Arte, para o cenógrafo Ruy Santa Helena.

Guimarães), que morreu na hora do parto de seu primeiro filho. O espectador assiste a história em *flashback*, recurso cinematográfico que possibilita acompanhar as lembranças do personagem principal. Em sua andança, Carlos não tem caminhos pré-determinados, nem lógicos, são apenas momentos, lembranças e memórias vividos por ele (Oliveira, 2012).



Figura 7: Carlos e Maria de Belém em *Um dia qualquer* (1962).
Frame do filme: 42'48.

O filme é uma viagem pela memória de um homem que vagueia pela cidade, onde conheceu, amara e perdeu sua amada Maria de Belém, vivida pela atriz Lenira Guimarães. O passeio do homem organiza o espaço da narrativa por espaços funcionais da cidade socialmente construídos pela ideia das personagens exóticas que constroem a imagem da cidade. Dentre essas personagens, as mulheres. Em contraposição a senhora Maria de Belém, a lembrança do viúvo viaja por recônditos da cidade que tiram ao público os véus das prostitutas. A morte da personagem Maria de Belém nos induz a metáfora do nascimento de um outro tipo de mulher, a mulher livre. No filme, a falecida e a mulher livre não transitam pelos mesmos espaços, há uma cena óbvia da exclusão das prostitutas. Os cortes indicam a existência de tipos diferenciados de sentidos de mulheres, mas a não possibilidade de convivência dos mesmos na ação narrativa, uma tem que morrer para outras serem lembradas. (Negrão, 2003, p. 8-9).

A personagem principal, Maria de Belém, é personificada como uma mulher de “família”, recatada, “feita para casar”. Em contraponto, Marlene, outra personagem de destaque na trama, aparece fazendo um *strip-tease* à luz do dia para o seu companheiro, sem se importar com as convenções sociais da época. A cena icônica de *strip-tease* dura cerca de quatro minutos (17'20" – 21'12") e acontece logo no início do filme, demonstrando o desprendimento sexual da personagem Marlene.



Figuras 8 (A e B): Personagem Marlene e seu amante em *Um dia qualquer* (1962).
Frames do filme: 15'58 e 20'35.

Outras mulheres também aparecem na película *Um dia qualquer*. É o caso das prostitutas que disponibilizam o seu corpo para os homens que passam na rua, na periferia da cidade, ou da mulher que tira a roupa ao receber uma entidade no terreiro de umbanda. Outra cena peculiar é a da jovem estudante, que vai ao bar com o seu irmão. Ela dança descontraída e bebe cerveja sem se importar com que os outros pensam. Ao sair do lugar sofre um estupro por homens que a estavam observando. Todas essas mulheres aparecem no filme em cenas esporádicas e são observadas pelo personagem de Carlos, enquanto ele se lembra de sua amada. Nas cenas em *flashback*, a protagonista (Maria de Belém) raramente transita no mesmo espaço que as outras mulheres. Ela é contida em relação aos seus comportamentos e desejos, e representa a mulher mãe de família, com um papel social bem definido. Seu corpo não está “disponível” e não é evidenciado em cena.

O romance entre eles inicia-se num cemitério. Os encontros posteriores – ocasionais primeiro, estabelecidos depois pela relação de namoro até o casamento – dão-se na área urbana da cidade, nos lugares de circulação dos jovens de sua classe, perfeitamente demarcados: a praça (onde também as crianças brincam), o ônibus (onde o aglomerado limita a intimidade), as ruas centrais (onde estão situadas as igrejas e um tipo de comércio mais sofisticado com ênfase aos magazines). O lugar da moradia, após o casamento, estabelece um reforço à classe à qual pertence o casal e ao cotidiano da mulher casada dessa classe: uma edificação expondo sofisticada arquitetura, com arranjos ornamentais sobre os móveis e uma decoração impecável. As atitudes formais na relação entre o casal revelam os limites do espaço e da cultura determinantes de comportamentos diferenciados. O homem trabalha fora, a mulher fica à sua espera, assumindo papéis que a lógica do cotidiano naturalizou enquanto reveladores da submissão e do domínio entre os dois gêneros (Álvarez, 1995, p. 28).

A partir dessa construção narrativa, muitos cenários da capital paraense são apresentados, começando pelo cemitério da Soledade, na Rua Serzedelo Correa, onde os apaixonados se encontram pela primeira vez; além de representar a ruptura da vida de Maria. Outros cenários da capital paraense aparecem nas sequências: Praça da República e Batista Campos, avenidas Presidente Vargas e Nazaré, Museu Emílio Goeldi e Ilha de Mosqueiro. As

manifestações culturais e religiosas são elementos importantes para representar a cidade, que muito mais do que um cenário é um personagem. O Círio de Nazaré, a festa de São João, os terreiros de Umbanda, são elementos identitários da cultura Amazônica, assim como as mulheres representadas.

Os males de uma cidade violenta perpassam toda a trama e fazem parte das representações do filme. É o que ocorre quando o casal vê um romeiro que prega pela paz ser apedrejado por moleques ou quando um homem rouba as relíquias valiosas de uma igreja católica dentro de um caixão. Em uma construção social pessimista e realista da cidade, é nesse ponto que Líbero Luxardo consegue se aproximar dos problemas sociais, também encontrados no Movimento Neorrealista italiano¹⁸.

A trilha sonora tem uma grande importância narrativa para evidenciar a diversidade e tensão entre os personagens. A execução é da Orquestra de Sebastião Tapajós e Alberto Mota, juntamente com o coral da Universidade Federal do Pará, sob a regência do maestro Nivaldo Santiago, além de música e regência do mestre Pixinguinha. O violonista Sebastião Tapajós junto da soprano Marina Monarca também interpreta Tambatajá, música do Maestro Waldemar Henrique, compositor amazônico que tem outras duas músicas no filme (Castro Neto, 2013, p. 48).

FOUCAULT: CORPO E DISCURSO

Nossa intenção, ao unirmos os elementos descritos mais acima à teoria foucaultiana, é estabelecer um diálogo a respeito da imagem da mulher e os discursos. Para isso, foi escolhido o longa-metragem pioneiro *Um dia qualquer*, de Líbero Luxardo, e seus principais elementos que contemplam o corpo feminino.

Foucault (2004, p.118) propõe pensar o corpo como um objeto de controle, de docilidade/ utilidade, que se constitui em uma relação de “disciplina”. Ele observa que esses processos disciplinares existem há muito tempo, mas só se consolidaram no século XVII e XVIII como formas gerais de dominação. Não é, portanto, como a escravidão, que se fundamentava numa relação de apropriação servil do corpo. Também é diferente da domesticidade, que é uma relação constante, global, maciça, não analítica, ilimitada, e estabelecida sob a forma regulada em que o patrão tem o domínio. Não se assemelha ainda aos ascetismos (relação com a austeridade e distanciamento dos prazeres mundanos) ou às disciplinas do tempo monástico, que tinham como finalidade o aumento do domínio de cada um sobre o seu

18 O Neorrealismo italiano começou no final da 2ª Guerra Mundial, em 1940. O movimento tinha algumas orientações estéticas novas, já que as filmagens eram nas ruas, não mais nos estúdios de cinema, e havia a utilização de atores não profissionais e de dialetos locais. As histórias retratavam a vida sofrida de pessoas pobres após a guerra. Alguns filmes desta época foram: *Roma, Cidade Aberta* (Rossellini, 1945), *Roma, às onze horas* (De Santis, 1952) e *Ladrões de bicicleta* (Vittorio de Sica, 1948).

próprio corpo (Foucault, 2004, p.118).

Para o homem “disciplinado”, assim como para o verdadeiro crente, nenhum detalhe é indiferente. O homem e o humanismo moderno nascem a partir de detalhes, controles e técnicas. Encontramos exemplos nas escolas, no espaço dos hospitais, nas igrejas e no ambiente militar. A disciplina que propõe Foucault (2004, p.119) é “uma anatomia política do detalhe”, ou seja, um investimento detalhado e minucioso do corpo: uma nova “microfísica” do poder. A disciplina exige a “cerca”.

Importa estabelecer as presenças e as ausências, saber onde e como encontrar os indivíduos, instaurar as comunicações úteis, interromper as outras, poder a cada instante vigiar o comportamento de cada um, apreciá-lo sancioná-lo, mediar às qualidades ou os méritos. Procedimento, portanto, para conhecer, dominar e utilizar. A disciplina organiza um espaço analítico (Foucault, 2004, p. 123).

Foucault (2004, p. 123) chama a atenção para o fato de que até mesmo as localizações são funcionais, como por exemplo, as fábricas no fim do século XVII, a organização em filas na escola ou as celas nos presídios. Esses ambientes são “quadros vivos” que organizam “as multidões confusas, inúteis e perigosas” e as transformam em multiplicidades organizadas. Do mesmo modo, o “horário” imposto nas sociedades pós-industriais tem a função de controlar a vida cotidiana, transformando os corpos em disciplinados e disciplinadores. O poder de disciplinar tem como função maior “adestrar” os indivíduos.

O poder de disciplinar é com efeito o poder que, em vez de se apropriar e de se retirar, tem como função maior “adestrar”; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor. Ele não amarra as forças para reduzi-las; procura ligá-las para multiplicá-las e amarra num todo. Em vez de dobrar uniformemente e por massa tudo o que lhe está submetido, separa, analisa, diferencia, leva o seu processo de submissão até as singularidades necessárias e suficientes (Foucault, 2004, p. 143).

A disciplina, portanto, adestra as multidões e fabrica indivíduos capazes e úteis. O adestramento se dá por meio de uma vigilância hierárquica, de sanções normalizadoras que funcionam como um pequeno mecanismo penal, com leis e regras próprias. Foucault propõe o exercício de desnaturalizar a sexualidade também no livro *História da sexualidade: a vontade de saber* (2013), no qual afirma que todos os discursos são historicamente construídos e que funcionam como sistemas de exclusão, colocando em jogo elementos como poder e sedução.

Algumas cenas de *Um dia qualquer* são marcantes se considerarmos o tempo histórico que elas foram apresentadas e as maneiras como o corpo feminino é representado no filme com repercussões sociais imediatas. Uma delas é a do *strip-tease*, já mencionado, da personagem Marlene, interpretada pela atriz Maria de Belém Rhossard. Marlene se diverte com o seu companheiro (que não tem nome na trama), bebendo e dançando para seduzi-lo,

em um lugar a céu aberto, até ficar completamente nua. A reação do público e da crítica em relação às cenas de nudez foi conservadora e a atriz, pouco depois, teve que se mudar de Belém (Castro Neto, 2013, p. 61), revelando o preconceito da época em relação à figura da mulher (especialmente a exposição de seu corpo) e ao trabalho de atriz.



Figura 9 (A e B): *Strip-tease* de Marlene. *Frames* do filme: 17'30 e 18'25.

Cardoso (2016) entende que as narrativas cinematográficas estão evidentemente inseridas nos discursos e instâncias culturais da época em que foram produzidas. Nenhum texto é descolado da realidade de determinado período histórico. Nesse sentido, o corpo “livre” foi punido socialmente tanto nas telas como no “mundo físico”. Situação semelhante aconteceu com a atriz Édna Cássia, protagonista de *Iracema – uma transa amazônica*, filme de Jorge Bodansky e Orlando Senna. Edna tinha apenas 16 anos quando trabalhou no seu primeiro e único filme, interpretando uma prostituta. Após o sucesso da obra, a atriz não conseguiu seguir carreira e viveu em condições de vida “humilde” (Cardoso, 2016).

Outras mulheres também aparecem na trama de Líbero Luxardo por diferentes ângulos, como as prostitutas que oferecem o seu corpo nas ruas da cidade, a mulher que tira a roupa no terreiro de umbanda ou a estudante que, ao sair de um bar onde dançava, sofre um estupro por homens que a estavam observando. Nesse sentido, a mulher também é “punida” na ficção de Líbero Luxardo.



Figura 10: Cena de mulher prostituta em *Um dia qualquer* (1962). *Frame*: 24'40.

O corpo feminino no filme vai além do corpo da mulher ou do corpo em cena, evidenciando o aspecto do “corpo dócil” foucaultiano. Para Foucault, o dócil é aquele que é “útil”, “inteligível”, um “corpo manipulável”. Nas palavras do autor: “é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (Foucault, 2004, p.118). Sendo assim, esse corpo requer um limite, cheio de imposições e obrigações, é um corpo mecânico (movimentos, gestos, atitudes e rapidez fazem parte desse corpo).

No caso do filme *Um dia qualquer* podemos estreitar essa relação com a personagem principal da trama, Maria de Belém, que representa a mulher disciplinada que não foge às regras sociais, ao contrário das demais personagens já referidas acima que sofrem algum tipo de “punição”. Em cena, Maria de Belém é sempre representada com gestos delicados, sorriso singelo e preocupada com o bem-estar do “próximo”. No início do filme, por exemplo, ela demonstra obediência ao pai ao evitar conversar com Carlos na presença da figura paterna. Em outras cenas, já casada, ela se mostra uma mulher religiosa e devota, que participa da procissão do Círio de Nazaré e frequenta a Igreja Católica com seu marido. A vigilância sobre o comportamento da personagem Maria de Belém, que pertence a uma classe média alta e abastada da capital paraense, se estabelece pelas rígidas normas familiares e especialmente por convenções próprias, incorporadas e relacionadas às questões culturais de seu tempo, ligadas ao corpo e à disciplina sobre ele como a série de imagens e diálogos demonstram.



Figura 11 (A e B): A personagem Maria de Belém com seu pai e dentro da Igreja.
Frames do filme: 10'44 e 80'14".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após nos aproximarmos de elementos da história do cinema na Amazônia paraense e da representação da figura feminina por meio de algumas de suas principais personagens, gostaríamos de concluir direcionando o foco para as personagens femininas principais do filme *Um dia qualquer*. Maria de Belém representa, nos termos de Foucault (2004),

um “corpo docilizado” por valores histórico e socialmente construídos. Trata-se de uma “moça de família”, dona de casa, reprimida e submissa, que tem uma reputação a zelar. Maria representa as mulheres que não frequentam alguns lugares sozinhas para que suas condutas não sejam julgadas.

Já a personagem Marlene, ao contrário, que aparece fazendo um *strip-tease* para o companheiro de manhã, em um lugar público, é um tipo feminino liberal, com um corpo emancipado que converge com algumas mudanças socioculturais da década de 1960, como o movimento da contracultura e a luta feminista (Hobsbawm, 2012). No entanto, a exposição desse corpo “liberto” nas telas provocou reações sociais negativas instantâneas, representativas de uma cultura regional amazônica de perfil conservador, obrigando a atriz a deixar a capital paraense.

Mesmo com essa referência de mulher “liberal”, que rompe com algumas regras sociais, as mulheres ainda aparecem no filme a partir de um discurso dicotômico entre um ideal de pureza, revelado pela personagem Maria de Belém, e o discurso da mulher “sexualizada”, representada pela imagem das prostitutas que oferecem seus corpos em uma região periférica da cidade.

Um dia qualquer, de Líbero Luxardo, que tanto foi rechaçado pelos críticos da época, por suas falhas técnicas e estilísticas, nos serve para uma série de interpretações relacionadas ao corpo, à mulher, às condutas e aos adestramentos sociais, que, como mencionamos anteriormente, sempre estão presentes, mas são impulsionados diferentemente em cada época.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAREZ, Luzia Miranda. *O espaço e o tempo feminino num dia qualquer – Belém 1960. Psicologia: Ciência e Profissão*, Brasília, v.15, nº1-3, 1995, p. 1-4.
- CARDOSO, Joel. “O cinema no Pará: Memória, história e identidade das lembranças”. In: SENA, José Filho. (Org.). *Olhares em movimento: cinema e cultura na Amazônia marajoara*. Belém: Editora Açaí, 2014, p. 183-206
- CASTRO NETO, Advaldo. *O cinema ficcional de Líbero Luxardo*. Dissertação de Mestrado em Artes, UFPA, 2013.
- COURTINE, Jean-Jacques. *Decifrar o corpo – Pensar com Foucault*. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Editora Graal, 2013.
- . *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 2004.

HOBBSAWM, Eric. *Tempos Fraturados – Cultura e Sociedade no século XX*. São Paulo: Companhia de Letras, 2012.

KEMP, Philip. *Tudo sobre cinema*. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2011.

LENNON SOUSA, Raissa.; MIRANDA COSTA, Luciana. *Um olhar preliminar sobre a Amazônia: Comunicação e audiovisual em Belém do Pará*. *Revista Geminis*, 2015, v. 6, n. 1, p. 274-285.

SECRETÁRIA DE CULTURA DO PARÁ/SECULT. *100 Anos de Líbero Luxardo*. Belém: SECULT/PA, 2008.

MARÇAL, Ana Carolina Chagas. *Matinta: uma alegoria de resistência da cultura popular amazônica*. In: V ComA – Coletivo da Pós-graduação em Artes – UNB, 2014, Brasília. Anais V COMA, 2014.

NEGRÃO, K. N. G.. *Iracema encontra as mulheres da mata: reflexões sobre as visualidades do mundo amazônico*. In: XXVII Congresso de Ciências da Comunicação, 2004, Porto Alegre. Anais da Intercom. São Paulo: EDUSP, p. 1-13.

NEGRÃO, Keila. *Depois do Super Homem, a Mulher Maravilha? Produção de sentidos de identidades femininas no cinema paraense*. In: XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2003, Belo Horizonte. Anais do Intercom. São Paulo: EDUSP, p.1-15.

OLIVEIRA, Relivaldo Pinho de. *Amazônia, cidade e cinema em Um dia qualquer e Ver-o-Peso*. Belém: IAP, 2012.

PETIT, Pere. *Filmes, Cinemas e Documentários no fim da Belle Époque no Pará (1911-1914)*. In: XXVI Simpósio Nacional de História, 2011, São Paulo. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História, São Paulo: ANPUH, p. 1-8.

PETIT, Pere; SARAIVA, Telma; ELTERMAN, Raquel. "Ramon de Baños: Minhas viagens e filmagens em Belo Monte e Cachoeira do Arari em 1913". In: SENA FILHO, José (org.). *Olhares em Movimento: cinema e cultura na Amazônia marajoara*. Belém: Ed. Açaí, 2014, p. 157-182.

SOUSA, Raissa Lennon Nascimento. *A construção da imagem da mulher no cinema de ficção produzido na Amazônia paraense*. Dissertação em Mestrado de Comunicação, Cultura e Amazônia, UPFA, 2016, 127p. Disponível em: <<http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/9368>>. Acesso em: 9 set. 2020

TEIXEIRA, Gercilene. "Iracema, uma Transa amazônica": Representações do Feminino no Cinema Paraense. In: ALVAREZ, Luzia Miranda. (Org.) *Mulher e Modernidade na Amazônia*. Belém: Cejup, 2001, p. 389-405.

VERIANO, Pedro. *Cinema no tucupi*. Belém: Secult, 1999.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

ALFINITO, Flávia. *Chuvras e Trovoadas*. Brasil, 1994, 14 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KAVKAMBetx8>>. Acesso em 6 nov. 2020.

BODANZKY, Jorge; SENNA, Orlando. *Iracema – Uma Transa Amazônica*. Alemanha – Brasil, 1974, 91 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qh18GOefQE8>> Acesso em 6 nov. 2020.

CAMPOS, Luiz Arnaldo. *Pássaros Andarilhos e Bois Voadores*. Brasil, 2011, 25 min. Disponível em: <https://cinematecaparaense.wordpress.com/filmes/curta-metragem/decada-de-2010/passaros-andarilhos-bois-voadores/> Acesso em 10 set. 2020.

CASTRO, Jorane. *Ribeirinhos do Asfalto*. Brasil, 2011, 26 min. Disponível em: <https://vimeo.com/53007912> Acesso em 10 set. 2020.

ELARRAT, Roger. *Juliana contra o jambeiro do diabo no coração de João Batista*. Brasil, 2012, 21 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=U3U9238Luu4>> Acesso em 6 nov. 2020.

LUXARDO, Líbero. *Um dia Qualquer*. Brasil, 1962, 100 min. Disponível em: <<https://cinematecaparaense.wordpress.com/filmes/longa-metragem/um-dia-qualquer/>> Acesso em 10 set. 2020.

SEGOWICK, Fernando. *Matinta*. Brasil, 2010, 20 min. Disponível em: <https://cinematecaparaense.wordpress.com/filmes/curta-metragem/decada-de-2010/matinta/> Acesso em 10 set. 2020.