

O CINEMA DE TILA CHITUNDA COMO AUTOETNOGRAFIA



Catarina Sales Oliveira*

Resumo

A tendência para a reflexão autobiográfica tem vindo a acentuar-se entre uma jovem geração de cineastas lusófonas, considerando-se Tila Chitunda um caso de particular interesse. No registo autobiográfico, a voz que narra uma história individual/familiar é, ao mesmo tempo, expressão de processos coletivos mais abrangentes. Neste sentido, o diálogo com o *self* e com o seu contexto tem pontos de semelhança com a metodologia autoetnográfica. A nossa reflexão – construída a partir da análise qualitativa de filmes e de material empírico recolhido em contacto direto com a realizadora – propõe discutir as opções metodológicas da cineasta e o lugar desta obra num percurso de afirmação das mulheres como realizadoras.

Palavras-chave: Memória, mulheres realizadoras, autobiografia, autoetnografia, diáspora.

Abstract

Tila Chitunda's Cinema as Autoethnography

The trend towards autobiographical reflection has been growing among a young generation of Lusophone filmmakers. We believe that Tila Chitunda is a case of particular interest. In autobiographical documentaries the voice narrating an individual/family story is, at the same time, an expression of broader collective processes. In this sense, the dialogue with the self and its context has points of similarity with the autoethnographic methodology. Our reflection – built on the qualitative analysis of films and empirical material collected in direct contact with the director – proposes to discuss the filmmaker's methodological choices and the place of her work in the affirmation of women as directors.

Keywords: Memory, women directors, autobiography, autoethnography, diaspora.

* Universidade da Beira Interior (UBI), 6200-209 Covilhã, Portugal.
Endereço postal: Estrada do Sineiro, s/n, 6200-209 Covilhã, Portugal.
Endereço eletrónico: catarina.sales.oliveira@ubi.pt

Resumé

Le cinéma de Tila Chitunda comme autoethnographie

La tendance à la réflexion autobiographique s'est développée parmi une jeune génération de cinéastes lusophones, dont Tila Chitunda est un cas particulièrement intéressant. Dans le document autobiographique, la voix qui raconte l'histoire d'un individu ou d'une famille est en même temps l'expression de processus collectifs plus larges. En ce sens, le dialogue avec le soi et son contexte présente des similitudes avec la méthodologie autoethnographique. Notre réflexion – construite sur l'analyse qualitative des films et du matériel empirique recueilli en contact direct avec la réalisatrice – propose de discuter des choix méthodologiques de la réalisatrice et de la place de ce travail dans un parcours d'affirmation des femmes réalisatrices.

Palabras clave: Mémoire, femmes réalisatrices, autobiographie, autoethnographie, diaspora.

1. Introdução

Este artigo discute os temas e as opções metodológicas da cineasta Tila Chitunda, recorrendo aos contributos de um olhar sociológico em cruzamento com uma perspetiva cinematográfica. Resultado de um trabalho efetuado no âmbito de um projeto de investigação científico interdisciplinar, a reflexão visa problematizar o uso da metodologia autoetnográfica pela realizadora no seu processo criativo como suporte para a concretização de uma narrativa autobiográfica em que, partindo da sua história de vida e da sua família, a autora aborda problemáticas sociais amplas que envolvem mobilidades e migrações, identidade e desigualdade social.

Na contemporaneidade, a autobiografia ou a “escrita do eu” (Jesus, Jesus & Marcelo 2020) tem vindo a ser relacionada com a expressão do individualismo do sujeito moderno e com a capacidade reflexiva do mesmo. No contexto da produção cinematográfica, a (maior ou menor) aceitação deste género prende-se com a adesão a temáticas de *interioridade* (no sentido de vida interior de cada sujeito), busca individual, passado familiar e memória. O facto de nos últimos anos se constatar um crescimento assinalável de cineastas mulheres que enveredam pelo documentário autobiográfico (Pereira, Soares & Cucinotta 2022) suscita interesse sociológico enquanto mecanismo de afirmação e emancipação da mulher e análise do seu lugar de fala sob a perspetiva da construção moderna dos processos identitários. O universo deste tipo de produção abre portas a uma riqueza histórico-social que até há pouco tempo era invisível: histórias de família, da vida quotidiana, de rituais e interações que se entrelaçam com a Grande História que já conhecíamos, mas que por vezes tínhamos dificuldade em explicar e sobretudo sentir. Nestas biografias (re)construídas, o processo criativo exige uma exploração da memória e da vida social que, a nosso ver, envolvem verdadeiros levantamentos (auto)etnográficos de interpretação na primeira pessoa de raízes e lugares.

Nesta investigação procuramos seguir esta pista investigativa e para tal identificamos como de especial interesse o caso da cineasta Tila Chitunda. Esta escolha fundamenta-se no facto da autora assumir a busca identitária como uma premissa de partida; o facto de o seu trabalho aliar uma indubitável qualidade e interesse cinematográfico (Teixeira 2016; Batista 2021; Costa 2021; Marques 2022; Mendonça 2022) ao tratamento de temas centrais da sociologia contemporânea, e especialmente caras a uma sociologia lusófona como migração, diáspora e identidade. Por último, a peculiaridade do contexto geográfico da sua obra – que é verdadeiramente transnacional, invocando países de três continentes – Brasil como país de nascimento, raízes familiares em Angola e o processo migratório e vida contemporânea na Suíça, uma busca de si que atravessa o mundo e também diferentes posicionamentos sociais.

O enquadramento temático desta pesquisa assenta num diálogo prévio já existente: identidade, migrações e cinema de mulheres são problemáticas pertinentes e relevantes, quer nos estudos de cinema, quer na sociologia (Berghahn & Sternberg 2010; Brasiense 2017; Duarte 2017; Silvério 2018; Charitonidou 2021; Noronha & Ezequiel 2022). O carácter inovador da abordagem aqui proposta é o enfoque metodológico conferido, mediante a análise de uma possível mediação entre a autobiografia e a autoetnografia como base do processo criativo.

O artigo estrutura-se em três partes. Começamos por apresentar a revisão de literatura relativa às temáticas centrais da pesquisa: autoetnografia, autobiografia, identidade, mobilidades e diáspora. Seguidamente apresentamos o estudo de caso, informando sobre o percurso e a obra da cineasta Tila Chitunda, bem como sobre a nossa abordagem metodológica e os procedimentos de recolha de material empírico. Na apresentação dos resultados, analisamos uma seleção de três filmes com recurso à teoria de cineastas para a análise fílmica a par de uma análise sociológica de enfoque metodológico. Complementamos com a análise dos dados recolhidos em contexto de diálogo direto com a cineasta, a saber, uma entrevista semiestruturada e a coorganização de uma mostra pública¹. O artigo encerra com um balanço final sobre a validade da proposta interpretativa apresentada e o seu valor heurístico.

2. Revisão de literatura

2.1. *Da autoetnografia ao documentário autobiográfico no feminino. Cruzamentos e diálogos*

Na autobiografia trabalha-se a identidade, a presença e a individualidade da autoria na obra através de processos que podem ir da mediação ao questiona-

¹ Atividades do projeto de investigação no qual se enquadra esta pesquisa.

mento (Baptista 2019). No caso concreto do documentário autobiográfico, a voz que narra uma história individual/familiar é, ao mesmo tempo, expressão de processos coletivos mais abrangentes (Nichols 1983). Este autor refere também que o documentário performático enfatiza o aspeto subjetivo do engajamento da ou do cineasta com o tema (cf. Araújo 2019).

Este processo de diálogo com o *self* e com o contexto tem diversos pontos de semelhança com a metodologia autoetnográfica. Sendo um método de pesquisa qualitativo, a autoetnografia apresenta interessantes potencialidades: aplicada ao estudo da memória pessoal/familiar permite conciliar diferentes camadas analíticas, na medida em que usa um passado que foi vivido e relativamente ao qual se procura ter um certo distanciamento social (Santos 2017) que potencie os processos reflexivo e interpretativo de um contexto social e histórico que subjaz à história pessoal/familiar. De acordo com Miranda (2022, 71), é “uma análise cultural elaborada por meio da narrativa pessoal, onde é possível desenvolver uma lente crítica em uma práxis dentro $\longleftrightarrow$ fora, de modo a entender quem somos nas nossas comunidades”. Este exercício exige do investigador ou da investigadora a capacidade de conciliar a leitura do individual com a da estrutura social, algo que é típico da análise sociológica e referido por Mills no conceito de imaginação sociológica (1982). Exige adicionalmente a capacidade de ser autorreflexivo/a, dialogando consigo para problematizar profundamente a sua auto narrativa a um nível individual situado, colocando o *self* em perspetiva (Caetano 2011). Este processo de manter conversas internas é o que quotidianamente permite aos indivíduos pôr em exercício a sua reflexividade e assim estruturarem a sua vida, estabelecendo metas e projetos (Archer, *apud* Caetano 2011), ou seja, é uma competência que nos situa como performadores da nossa identidade. Na arte “a reflexividade vem sendo utilizada por diversos autores desde o século XX para caracterizar criações diversas que, em linhas gerais, fazem referências a si mesmas e/ou referenciam a linguagem que é utilizada para compô-las” (França 2020, 68).

Porém, este processo é sempre de co-construção, na medida em que é mediado pelo contexto social circundante, que estabelece os limites da reidentificação biográfica (Takaki 2020). A autora (2020, 3) sugere que esta capacidade ou competência faz da investigadora ou investigador um agente cultural. Esta ideia ganha particular acuidade quando, como no cinema autobiográfico, o processo de exploração autoetnográfico é concomitante com um processo de criação de um objeto artístico. Diferentemente do que ocorre quando a metodologia é acionada no âmbito da investigação científica pura, na arte a autoetnografia serve de base à criação de um produto cultural, que passa a ter existência própria. A experiência etnográfica passa assim a ter duas faces, a do acesso ao objeto de análise e a do objeto final criado, que irá futuramente fazer parte de outras biografias. Isto sucede porque se aliou o mote da criatividade (Morin 2005) ao da interpretatividade. Um questionamento que emerge é em que medida poderemos falar de uma autoetnografia criativa ou de criação.

Importa recordar que “o exercício da agência é feito através e não em contraponto com o sistema cultural, no sentido de Alexander (1988; 1998). Até porque a criatividade e inovação da ação dos sujeitos é atravessada pela dimensão hierárquica da vida social” (Caetano 2011, 160-161). Isto significa que os limites da agência são definidos logo à partida, ou seja, a própria capacidade de exercer a reflexividade está cerceada pelas fronteiras que o processo de socialização produziu no indivíduo.

Neste processo é fundamental problematizar qual o papel do género, concretamente de ser mulher. Sabemos que a voz das mulheres foi durante muito tempo silenciada e desacreditada. Isto aconteceu na sociedade em geral e na produção artística e cultural em particular, onde a presença de mulheres autoras e criadoras é recente, especialmente em determinados contextos sociogeográficos (Vicente 2011; Pereira 2016; Sales Oliveira 2023). A *performance* de si protagonizada por mulheres tende a ser desvalorizada face a formas mais tradicionais de expressão ou criação. Se atentarmos ao cerne do processo, o “diferencial da autoetnografia está na inserção corporificada, espiritual, afetiva, intelectual e ética do pesquisador caracterizando a participação intersubjetiva de si e do(s) outro(s) e dos objetos” (Takaki 2020, 4). De resto, as “metodologias de investigação e de intervenção de cariz feminista, [...] resgatam o valor da reflexão e da crítica” no contexto de uma produção científica tendencialmente universalista e masculinizada (Neves & Nogueira 2005, 411).

Face ao exposto, de uma perspetiva assumidamente feminista na qual nos posicionamos, pretendemos levar a cabo (o estudo de) aquilo que propomos como uma *autoetnografia de criação* enquanto espaço de e para mulheres.

2.2. Identidade, mobilidades e diáspora. Os lugares (fílmicos) do Eu interior

Identidade e migração são uma associação temática frequente nas mais diversas esferas da vida social. Essa associação tem base no aumento exponencial das mobilidades e das migrações na segunda metade do século passado (Peixoto 2004; Hannam, Sheller & Urry 2006) e na assunção prevalecente de que a identidade é mutável ou resulta de uma identificação contingente (Dubar 2006). Neste sentido, o lugar (de pertença/nascimento) foi desde sempre uma característica central para a definição da identidade de pessoas e grupos. O enraizamento territorial tem expressão na cultural partilhada pelas comunidades e é um elemento intrínseco ao processo de construção do *self*, que se identifica com um espaço, uma família, uma região ou nação (Dubar 2006). É neste sentido que o indivíduo adulto frequentemente se depara com dificuldades de natureza emocional, funcional e mesmo física quando perante um processo de migração (Pires 2003; Renner, Schmidt & Kersting 2024). O estranhamento de uma outra realidade, corporizada nas regras sociais tanto como no clima, nos cheiros e nos modos de

vida, é um sentimento prevalecente na adaptação de um/a migrante (Marin & Pozobon 2010).

Se os movimentos migratórios sempre fizeram parte da história da humanidade, desde a segunda metade do século passado assumiram uma expressão muito mais intensa. Também a mobilidade aumentou exponencialmente, sobretudo na transição para o século XXI, de tal forma que, segundo algumas autorias (Cresswell 2006; Sheller & Urry 2006), se geram impactos estruturais nas formas como o mundo e a sociedade se organizam.

Neste contexto, a identidade, que se baseava na pertença a lugares exteriores e interiores em que o indivíduo se desenvolve e cresce, é agora construída em torno de um percurso de vida menos linear, com diversidade de geografias e experiências, vivido num presente que é frequentemente fragmentado. Nas teorias das migrações, a diáspora funciona como um pseudoterritório de substituição – físico, social e cultural – onde se recriam e reinventam as dinâmicas dos territórios de origem de migrantes (Hall 2003; Sousa 2014). Neste processo, a memória constitui-se como mecanismo essencial à reprodução social de um passado vivido ou herdado (Little 2011).

Sendo as migrações e as mobilidades processos sociais que têm vindo a adquirir maior expressão, a sua presença como objeto de estudo ou objeto fílmico tem-se tornado mais frequente (Teixeira 2016). Tal também se explica pela complexidade humana e social que acarretam, que possibilita narrativas de grande potencial heurístico e estético (Amorim 2009).

Ao nível da análise sociológica, o estudo das migrações inicialmente tendia a um maior enfoque na perspetiva quantitativa, cingindo a análise à expressão numérica dos fluxos e à sua interpretação via fatores de índole estrutural (economia, demografia) e conjuntural (política, perspetiva institucional) (Peixoto 2004). Posteriormente surgem novas leituras a partir de um viés da agência, inicialmente focando as motivações para a migração e depois as experiências (e.g. Padilla & Ortiz 2014; Almeida 2020). Ligada a esta abordagem, o estudo das identidades emerge como um aliado fundamental, corporizando a ligação entre cultura e migrações.

Ao nível artístico e no caso concreto da sétima arte, apesar de nos últimos anos terem vindo a aumentar as representações de experiências migrantes e das relações interculturais, estas tendem a restringir-se, como defendem Cabecinhas, Macedo e França (2019, 5), a uma “exibição ritual da ‘diversidade visível’”, patenteando a persistência de muitos estereótipos. Também Teixeira (2014, 44) assinala a persistência de “tratamentos fílmicos que envolvem uma perceção paternalista e pouco reflexiva do ponto de vista da subjetividade histórica das identidades migratórias”.

Percebemos assim que há premente necessidade de uma outra forma de narrar, que, ao trazer a voz de protagonistas dos processos migratórios e de (re)configuração identitária, permita um olhar mais multifacetado sobre esta realidade. O lugar do cinema nessa visibilização do “eu interior” nos percursos de

migração e diáspora é estratégico, visto que o cinema se configura como um lugar privilegiado “a partir do qual se pode relacionar o passado e o presente das relações interculturais” (Cabecinhas, Macedo & França 2019, 5).

Neste contexto, analisar o cinema de Tila Chitunda, no qual os temas da identidade, memória e diáspora são centrais, pode ser um contributo valioso para desbravar caminhos e evidenciar alternativas para o conhecimento da realidade social a par da arte.

3. Estudo de caso

3.1. A obra de Tila Chitunda

Tila Chitunda é uma realizadora negra, brasileira, nascida em 1977. É a filha mais nova de uma família de emigrantes angolanos que fugiram da guerra civil que eclodiu em Angola após a sua independência do domínio colonial português. A realizadora é licenciada em Comunicação Social e, para além de diretora audiovisual, trabalha como produtora e jornalista. Sendo diretora e produtora audiovisual desde 2004, Tila Chitunda já realizou filmes de ficção, vídeos institucionais, *workshops* e eventos culturais. Os seus filmes foram exibidos e premiados em importantes festivais como É Tudo Verdade – Festival Internacional de Documentários, Visões Periféricas, Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo, FestCine – Recife, Janela Internacional de Cinema, Mostra Sesc de Cinema, Festival de Cinema de Triunfo, Visions du Réel (Suíça)². Tendo começado com a produção do documentário *Histórias do lado de lá* em 2004, o seu trabalho é composto por nove filmes, dos quais dois são de ficção e os restantes documentários. *FotogrÁFRICA* (2016), *Nome de Batismo – Alice* (2017) e *Nome de Batismo – Frances* (2019) são produções audiovisuais autobiográficas que discutem as relações entre África e Brasil a partir do ponto de vista das suas relações familiares. *Deslocamentos – paraíso e caos* (2020) é o documentário mais recente da realizadora, explorando, a partir do contexto da pandemia, a relação estabelecida por Tila com a Suíça, país onde habita há alguns anos.

3.2. Abordagem metodológica acionada

A análise efetuada nesta pesquisa combina técnicas de recolha e análise de dados das ciências sociais com abordagens dos estudos de cinema. Ao nível sociológico, identificamo-nos com duas estratégias de pesquisa – as metodologias

² Apresentação biográfica e de obra redigida com base na informação disponível no *website* da realizadora (<https://tilovita.com>).

visuais, de uso crescente nas ciências sociais (Sarmento 2014), e a proposta para uma sociologia do cinema de Pierre Sorlin (1977, *apud* Menezes 2017) que valoriza essencialmente o carácter construtivo do filme, mediante a compreensão dos “valores que presidem as escolhas realizadas e a sua reorganização no espaço fílmico” (Menezes 2017, 25). Cruzamos estas abordagens com uma análise fílmica baseada na teoria de cineastas. Esta teoria dá especial enfoque à relação entre realização e obra através da análise do pensamento artístico da autora ou autor e assumindo o pressuposto de que esta tem uma teoria própria (Graça, Baggio & Penafria 2015). Consideramos esta teoria especialmente adequada para esta investigação porque, tratando-se de obras autobiográficas, a relação com o percurso e a reflexão da cineasta é parte integrante da obra. Como refere Chitunda, numa das últimas frases de *FotogrÁfrica*, “Sem raízes fortes eu não posso me jogar no mundo.”

A complementar a análise sociológica e fílmica da obra de Tila Chitunda, foi possível o contacto direto com a realizadora em dois momentos, no âmbito de atividades do projeto de investigação. Assim, realizou-se uma entrevista semiestruturada com cerca de 70 minutos de duração, a qual foi posteriormente editada em formato *podcast*³. Foi também organizada uma mostra da obra da realizadora. Estes momentos foram incorporados no processo de recolha de dados empíricos num registo de investigação-ação, ou seja, quando investigação e prática se alimentam reciprocamente (Guerra 2002). No caso, a entrevista-*podcast* permitiu compreender os bastidores do processo criativo e das filmagens e questionar a realizadora sobre motivações e perceções. A organização da mostra permitiu intermediar e observar a relação da realizadora com o seu público.

4. Resultados e discussão

4.1. Autoetnografia e autobiografia. Diálogos mapeados

Chitunda faz recurso a várias técnicas para além do vídeo, concretamente a fotografia e a narração. Este é o ponto de partida que selecionamos para construir a nossa análise, uma vez que ambas as técnicas são frequentemente acionadas pela pesquisa científica de cariz etnográfico, quer como fonte de informação quer como produção de dados ao nível do filme etnográfico.

A narração é a forma por excelência de diálogo com o *self* protagonizada pela/o investigador/a quando enceta o processo autorreflexivo subjacente à metodologia autoetnográfica. Esta narração muitas vezes assume a forma de registo escrito consubstanciado no simbólico diário de campo (Cachado 2021).

O registo áudio da protagonista/narradora/investigadora efetuado nas obras de Tila Chitunda introduz a componente do ‘dizer em voz alta’, antevendo um

³ Disponível em <https://open.spotify.com/episode/6GPWQmp08O5k9gD6IP2u9h>

público que necessita de compreender, o que introduz uma ênfase na inteligibilidade do discurso, que aporta ao processo reflexivo uma dimensão de transmissão: na medida em que se conta uma história a outrem, esta tem que ser perfeitamente clara e perceptível.

Figura 1

Imagem com exemplo de narração do filme *Nome de Batismo – Alice* (2017)



Fonte: Filmografia da realizadora, captação nossa.

Segundo Borges (2022, 37), na “construção discursiva de personas na elaboração de autobiografias, [...] a figura una de autor(a), narrador(a) e protagonista submete a história a interesses de revelação, ocultamento, amenização ou ênfase de episódios e características”. Encontramos estas estratégias nas narrativas de Tila. Na imagem acima pode-se ler parte do diálogo interior de Tila com a sua avó Alice, já falecida e que nunca conheceu, mas com quem conversa ao longo de toda a viagem a Angola contada neste filme.

Em cada um dos quatro filmes analisados, a realizadora tem uma forma particular de articular a narração com a imagem e com as personagens, mas em todos vai construindo a história, trazendo episódios e temas de acordo com o fio condutor que definiu para cada trabalho.

Quanto à fotografia documental, esta é utilizada frequentemente como método de investigação etnográfico para acionamento de memórias que possam alicerçar o processo de reconstrução de episódios de vida (Novaes 2014). Como refere Triana (2023, 145), “a fotografia revela um emaranhado de temporalidades, restos de passados e fragmentos de histórias plurais que se coadunam no presente, tensionando-o.” Ainda de acordo com esta autora (*ibid.*, 147), “a imagem suscita

processos de coexistência de tempos, passados e presentes permitindo um mergulho ‘sensível e inteligível’ na realidade”.

Nas obras analisadas, Chitunda recorre à fotografia de diferentes formas. Enquanto em *FotogrÁfrica* (2017) a fotografia é de tal forma central que dá nome à obra, que inicia com uma parede de fotografias e explora *fotografias-memórias* da sua família, na série *Nome de Batismo* e em *Deslocamentos* (2020) Tila vai buscar *fotografias de si*, de infância e atuais, sobretudo para discutir o tema da raça e da cor de pele. Aciona ainda *fotografias de outros* como na imagem que se segue, que é uma composição feita pela autora de fotografias de crianças assassinadas para discutir esta questão, que no Brasil assume uma expressão muito elevada (UNICEF 2021).

Figura 2

Imagem da composição feita pela autora e apresentada no filme *Deslocamentos* (2020)



Fonte: Filmografia da realizadora, captação nossa.

A parede-fotografia com que inicia *FotogrÁfrica* aciona a fotografia de uma forma muito diferente. Os primeiros minutos do filme apresentam sucessivamente fotos, co(me)ntadas por Tila enquanto narradora, que expõe as histórias que lhe foram contadas desde pequena. A personagem da sua mãe Amélia, em traje tradicional, é um elemento de confronto com o presente do filme, passado em Olinda no Brasil.

Percebemos ao longo do filme que para a família exilada estas conexões superam em força e sentido de pertença as ligações estabelecidas no Brasil. Como analisa Natalino (2021, 153), com base em Rouillé e Hirsch, a fotografia permite incorporar o passado e “estabelecer uma comunicação com a memória corporal do espectador”. Esta parede e todas as fotografias deste documentário permitem-nos enquanto espectador ou espectadora criar elo com o percurso da família, fazendo

associação com o que sabe da Grande História que emoldura esta jornada de fuga e exílio. Este é um processo típico da metodologia autoetnográfica.

Figura 3

Imagem da parede em casa de D. Amélia em *FotogrÁfrica* (2017)



Fonte: Filmografia da realizadora, captação nossa.

4.2 Análise fílmica: obras, temas e escolhas

Figura 4

Imagem do interior da carrinha no filme *Nome de Batismo – Alice* (2017)



Fonte: Filmografia da realizadora, captação nossa.

No ano seguinte ao seu filme inaugural *FotogrÁfrica*, Tila inicia o projeto *Nome de Batismo*, que consubstancia uma investigação a partir de si mesma. uma vez que se trata de uma série que procura investigar os cinco nomes de Tila: Alice Frances Tilovita Sicato Chitunda. Dos cinco filmes, ainda apenas foram realizados os relativos aos dois primeiros nomes. Em *Nome de Batismo – Alice* (2017) a cineasta viaja para Angola. Este primeiro filme da série é, portanto, um filme de viagem, uma viagem de mãe e filha, de regresso e (re)conhecimento (Gama 2017). Como referimos acima, a voz da avó Alice está presente através da leitura de uma carta escrita em umbundo, que refere a alegria da avó por saber que a neta teria o seu nome e por ter finalmente notícias da família exilada. A língua umbundo, falada pelos parentes e desconhecida para Tila, é motivo de estranhamento e brincadeira carinhosa, mas que gera um certo abismo cultural (Marques 2022, 363), como se percebe na imagem anterior (Fig. 4).

O último filme analisado, *Deslocamentos – paraíso e caos* (2020), é um projeto que emerge durante o contexto pandémico e que dá sequência à senda identitária da realizadora, mas desta vez centrado na sua vida presente. Os deslocamentos aéreos com que Tila abre o filme, mostrando um céu por onde os aviões circulam, são posicionados “entre o paraíso e o caos”, termos que matizam uma Suíça e um Brasil em contexto pandémico segundo o olhar de Chitunda.

Figura 5

Imagem inicial do filme *Deslocamentos – paraíso e caos* (2020)



Fonte: Filmografia da realizadora, captação nossa.

Mas esta aparente linearidade de um mundo (muito) civilizado *versus* um (dito) terceiro mundo caótico é posta em causa à medida que Tila nos conta a his-

tória da sua vida adulta e da família que criou. Casada com um suíço e com dois filhos pequenos, ela discute o estranhamento social face a esta família multiétnica.

Também nos relata como o mundo estranha o seu percurso profissional: “até hoje, ocupando lugares historicamente negados a corpos negros, as pessoas me olham, admiradas”. Percebemos que Tila não se sente (ainda) integrada na Suíça e tão pouco tem expectativas de que os seus filhos venham a ser plenamente cidadãos suíços.

Figura 6

Imagem de Tila Chitunda no filme *Deslocamentos – paraíso e caos* (2020)



Fonte: Filmografia da realizadora, captação nossa.

Os vários lugares (de vida) que estas quatro obras atravessam, todos eles negam à realizadora uma pertença simples e clara. As conversas com as e os parentes-interlocutores (Damásio 2022) – a sua mãe, Beth, a família em Angola – abrem portas para o passado mas não lhe dão amarras num presente controverso e complexo e criam mais distâncias do que elos (Chitunda em entrevista/*podcast*). Este diálogo acaba assim por ser mais consigo própria e connosco, espectadoras e espectadores. Somos confidentes de Tila, que connosco partilha os seus planos, dúvidas, frustrações, e ouvintes dos seus diálogos internos (Archer 2012), que porventura gerarão um eco que mais adiante no processo da sua obra autobiográfica lhe permita encontrar respostas. A viagem ou deslocação, presente em todos os filmes deste conjunto, conecta-se com o movimento inerente à busca interior. A busca de si através das suas raízes familiares foi-nos reiterada por Tila na entrevista como o mote da sua obra, uma busca individual que partilha para poder refletir sobre ela. Neste(s) périplo(s), Tila desinquieta com as assimetrias sociais

presenciadas e vivenciadas. Desde o relato de Amélia sobre o ostracismo a que a família foi votada nos anos 1970 até à contemporaneidade de emigrantes e refugiados a quem é negada permanência, Tila desconstrói as narrativas de integração e aceitação da política internacional (Pridgeon 2022).

4.3 Sobre ser mulher (negra) realizadora ou para uma autobiografia feminina/ista

Figura 7

Imagem projetada de Tila Chitunda no filme *Deslocamentos – paraíso e caos* (2020)



Fonte: Filmografia da realizadora, captação nossa.

A identidade de Tila Chitunda enquanto mulher é algo que vai sendo discutido ao longo da sua obra. Em *FotografÁfrica* (2016), Tila é uma mulher brasileira, filha de emigrantes/refugiados que busca a sua identidade. É essencialmente com mulheres que ela dialoga nessa busca: a mulher do candomblé, D. Amélia, a mãe de Tila, Beth. Na série *Nome de Batismo*, Tila vai atrás das mulheres que inspiraram o seu nome. Em *Nome de Batismo – Alice*, Tila parte com sua mãe em diálogo com a avó que não conheceu, mas com quem toma contacto através de uma carta que a intriga e a leva a Angola. Nesta viagem, são as mulheres da família e as suas histórias que ela procura. Contudo, o encontro não corre como esperado, até porque as histórias masculinas são fortes e tendem a apagar as mulheres. O contexto do filme é África, pelo que nesta obra as questões identitárias prendem-se com ancestralidade e cultura e Tila tem dificuldade em se situar num país e numa família extensa que lhe é estranha. Perto do final, é um acidente grave que a vai fazer sentir a preocupação e o acolhimento da família, materializada simbolicamente

nas ervas que uma tia lhe oferece para apaziguar as suas dores. Este acontecimento permite a Tila tomar o seu lugar na roda da dança, embora os seus questionamentos permaneçam. Em *Nome de Baptismo – Frances*, é novamente uma mulher que inspira a busca, Frances. Da mesma forma, segundo a autora, o seu próximo filme, *Tilovita*, é inspirado na sua tia que desapareceu misteriosamente durante a guerra civil, sobrevivendo na floresta. Mas é talvez no filme *Deslocamentos* que a questão da mulher é colocada de forma mais explícita quando Tila aplica uma perspectiva do sujeito (Mecheril, in Kilomba 2022) sobre a sua condição de mulher negra imigrante e detalhando experiências suas de *racismo quotidiano* (Kilomba 2022).

Figura 8

Imagem de Tila Chitunda e de um dos seus filhos
no filme *Deslocamentos – paraíso e caos* (2020)



Fonte: Filmografia da realizadora, captação nossa.

Neste filme e também na entrevista/*podcast*, Tila problematiza particularmente o seu lugar de fala (Ribeiro 2019) face às expectativas sociais. Sendo oriunda de uma família qualificada, por ter tido acesso à educação e uma profissão diferenciada, ao chegar à Europa Central é lida enquanto mulher negra imigrante. O seu casamento com um homem suíço permite legitimar a sua presença na Suíça, contribuindo para o que ela chama um “mito de um local acolhedor e multiétnico”, mas que depois nas suas vivências quotidianas a estranha neste papel, esperando que seja antes a “babá dos seus próprios filhos”.

Com esta proposta, Tila problematiza o lugar da mulher e da mulher negra no momento social atual, numa “Fortaleza Europa” (Kilomba 2022) a braços com

a migração e o acolhimento de refugiados. Aqui o seu estilo narrativo interrogativo configura um manifesto: “O nome disso é racismo. [...] já perdi as contas do número de vezes que eu tive que dizer que não era babá, não era faxineira e até hoje, [...] as pessoas me olham, admiradas.”

5. Considerações finais

Este trabalho apresenta um estudo de caso sociológico sobre a temática do documentário autobiográfico produzido por mulheres. Na atualidade, as mulheres têm produzido cada vez mais documentários de cunho autobiográfico, o que pode manifestar-se como um anseio por autoenunciar-se como contraponto aos discursos sobre a experiência da mulher gerados a partir do olhar masculino dentro do cinema (Mulvey 1983; Pereira 2016; Holanda 2019; Veiga 2019). É neste contexto que surge a obra da realizadora analisada. Esta investigação procurou equacionar em que medida Tila Chitunda é uma realizadora autobiográfica que concebe a sua obra a partir do viés autoetnográfico e analisar este caso particular de *performance* de si enquanto processo de afirmação da mulher artista. Para tal, analisou-se a obra e o percurso da realizadora e interpelou-se a mesma sobre o seu processo criativo aplicando a metodologia da teoria dos cineastas (Graça, Baggio & Penafria 2015). Consideramos que, como sugere Marques (2022), Tila trabalha os seus filmes em duas camadas: a busca pela sua própria história (familiar), complexa porque envolvendo temas fraturantes, que fazem a ponte para problemas sociais abrangentes como exílio, migração e diáspora, colonialismo e desigualdade social, sobre os quais a realizadora introduz informação e produz reflexão crítica. Assim, cumprindo as etapas desta metodologia de investigação social, a obra é produzida mediante um processo criativo que é um percurso de investigação autoetnográfico que é significativo *per se*. Sugerimos ainda que, na senda de um pertencimento, a obra torna-se um lugar possível, que permite que a realizadora se afirme e dialogue com família, público, mundo, enquanto autora e enquanto mulher negra, e que, mais relevante ainda, permite que o público se encontre.

Na discussão destacámos particularidades dos recursos usados pela autora. A realizadora problematiza para si mas também para os outros mediante uma narração interrogativa que questiona temas centrais do mundo contemporâneo. Chitunda conta histórias e a História, reconstruindo-as e mapeando a sua história pessoal e dessa forma apresenta-se como antidocumentário (Russell 1999) e narrativa contra-hegemónica (Miranda 2022). O público é envolvido neste processo através de interpelações diretas e é assim convidado a coescrever uma eventual nova História. Na nossa opinião, este processo corresponde à função da autoetnografia de dialogar com o mundo através de si. A realizadora leva-nos a viajar e transforma a viagem em lugar de pertença. Pertença para a realizadora na sua busca de si mas também para o público, com destaque para a espectadora, mediante o lugar

de encontro possibilitado, que no nosso entender se apresenta particularmente acolhedor para mulheres, tornando-se um espaço para o feminino/ismo.

Sugerimos que o trabalho de Tila Chitunda se configura como uma *autoetnografia de criação*, ou seja, apresenta um filme autobiográfico como um produto cultural que ultrapassa o pessoal, entrecruza-se com a História e abraça o mundo íntimo de cada pessoa, espectador e espectadora. Este uso da metodologia autoetnográfica, por ser também arte-etnografia (Schneider 2021), propõe uma estética de intimidade que agrega e gera um espaço coletivo de debate, dessa forma potenciando o processo reflexivo em torno de temas sociais urgentes.

Agradecimentos

Este trabalho resulta da participação da autora como investigadora no projeto SPECULUM (Filmar-se e Ver-se ao Espelho: o uso da escrita de si por documentaristas de língua portuguesa – EXPL/ART-CRT/0231/2021). A autora agradece à equipa de projeto pela colaboração e à entidade financiadora pela viabilização das atividades de investigação desenvolvidas.

Conflito de interesses

A autora não tem conflitos de interesse a declarar.

Referências bibliográficas

- Almeida, Sofia de. 2020. "Políticas, instituições e percursos migratórios de mulheres e meninas refugiadas em Portugal e Dinamarca." Tese de doutoramento. Lisboa: ISCTE-IUL.
- Amorim, Marina A. 2009. "Para além de partidas e de chegadas: migração e imaginário entre o Brasil e a França, na contemporaneidade." Tese de doutoramento. Belo Horizonte: UFMG.
- Araújo, Juliano J. de. 2019. *Cineastas indígenas, documentário e autoetnografia: um estudo do projeto vídeo nas aldeias*. São Paulo: Urutau.
- Archer, Margaret S. 2012. *The Reflexive Imperative in Late Modernity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Baptista, Mónica. 2019. "Autobiografia em Cinema." Tese de doutoramento. Lisboa: Universidade de Lisboa.
- Batista, Nicole F. 2021. "Bem-vindas de volta: a autodefinição no cinema de Tila Chitunda, Ana Pi, Safira Moreira e Yasmin Thayná." Dissertação de mestrado. Belo Horizonte: UFMG. Disponível em <http://hdl.handle.net/1843/45700>
- Berghahn, Daniela, & Claudia Sternberg (Eds.). 2010. *European Cinema in Motion: Migrant and Diasporic Film in Contemporary Europe*. London: Palgrave Macmillan.
- Borges, Rogério. 2022. "Autobiografia e construção de *personas*." *Esferas* 25: 37-57. DOI: <https://doi.org/10.31501/esf.v1i25.13893>

- Brasiliense, Maria B. 2017. "O olhar tem gênero? O corpo feminino no cinema." *Iberic@l* 11: 121-133.
- Cabecinhas, Rosa, Isabel M. Macedo, & Renné França. 2019. "Cinema, migrações e diversidade cultural, nota introdutória." *Revista Lusófona de Estudos Culturais* 6(1): 5-11. DOI: <https://doi.org/10.21814/rlec.380>
- Cachado, Rita. 2021. "Diário de campo. Um primo diferente na família das ciências sociais." *Sociologia & Antropologia* 11(2): 551-572. DOI: <https://doi.org/10.1590/2238-38752021v11i28>
- Caetano, Ana. 2011. "Para uma análise sociológica da reflexividade individual." *Sociologia, Problemas e Práticas* 66: 157-174.
- Charitonidou, Marianna. 2021. "Gender and Migrant Roles in Italian Neorealist and New Migrant Films: Cinema as an Apparatus of Reconfiguration of National Identity and 'Otherness'." *Humanities* 10(2): 71. DOI: <https://doi.org/10.3390/h10020071>
- Costa, Katiane B. 2021. "A memória negra em diáspora: construindo elos com o passado." Comunicação apresentada no 33.º *Salão de Iniciação Científica*, 27 set. – 1 out. Porto Alegre: UFRGS.
- Cresswell, Tim. 2006. *On the Move: Mobility in the Modern Western World*. New York: Routledge.
- Damásio, Ana C. 2022. "Isso não é uma autoetnografia!" *Mediações – Revista de Ciências Sociais* 27(3): 1-14. DOI: <https://doi.org/10.5433/2176-6665.2022v27n3e46479>
- Duarte, Thais. 2017. "Deslocamento, identidade e pertencimento no cinema brasileiro contemporâneo." Monografia de graduação. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Dubar, Claude. 2006 *A crise das identidades*. Trad. de Catarina Matos. Porto: Afrontamento.
- França, Esmejoano. 2020. "Reflexividade no cinema documentário: uma análise do filme *Interior. Leather Bar*." Dissertação de mestrado. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba.
- Gama, Gheysa L. 2017. "Da viagem física à jornada interior: alegorias e identidade cultural em road movies brasileiros (1960-2015)." *Teoria e Cultura* 12(2): 73-87. DOI: <https://doi.org/10.34019/2318-101X.2017.v12.12308>
- Graça, André R., Eduardo T. Baggio, & Manuela Penafria. 2015. "Teoria dos cineastas: uma abordagem para a teoria do cinema." *Revista Científica/FAP* 12(1): 19-32. DOI: <https://doi.org/10.33871/19805071.2015.12.1.1408>
- Guerra, Isabel C. 2002. *Fundamentos e processos de uma sociologia de acção. O planeamento em ciências sociais*. Cascais: Principia.
- Hall, Stuart. 2003. "Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior." In *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*, organizado por Liv Sovik e traduzido por Adelaine L. G. Resende et al., 25-50. Belo Horizonte: UFMG/ Brasília: UNESCO.
- Hannam, Kevin, Mimi Sheller, & John Urry. 2006. "Editorial: Mobilities, Immobilities and Moorings." *Mobilities* 1(1): 1-22. DOI: <https://doi.org/10.1080/17450100500489189>
- Holanda, Karla (Org.). 2019. *Mulheres de Cinema*. Rio de Janeiro: Numa.
- Jesus, Maria H., Paulo Jesus, & Gonçalo Marcelo (Eds.). 2020. *A escrita do eu: A literatura como laboratório da vida*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Kilomba, Grada. 2019. *Memórias da plantação: episódios de racismo quotidiano*. Trad. de Nuno Quintas. Lisboa: Orfeu Negro.
- Little, Paul E. 2011. "Espaço, memória e migração. Por uma teoria de reterritorialização." *T.E.X.T.O.S DE H.I.S.T.Ó.R.I.A: Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB* 2(4): 5-25.

- Marin, Elizara C., & Rejane D. Pozobon. 2010. "Sonhos que cruzam fronteiras: sentidos construídos a partir do processo migratório." *Sociologias* 12(24): 382-409. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1517-45222010000200013>
- Marques, Júlia F. 2022 "O cinema autobiográfico de mulheres como resistência: autonomização e a subversão de estereótipos do cinema de hegemonia patriarcal." *Nhengatu* 1(6): 341-372. DOI: <https://doi.org/10.23925/2318-5023.2022.n6.e60866>
- Mendonça, Fernanda M. 2022. "Imagens-lembrança e identidades no cinema intercultural de Tila Chitunda." *Revista Poiesis* 23(39): 278-291. DOI: <https://doi.org/10.22409/poiesis.v23i39.49114%20>
- Menezes, Paulo. 2017. "Sociologia e cinema: aproximações teórico-metodológicas." *Teoria e Cultura* 12(2): 17-36. DOI: <https://doi.org/10.34019/2318-101X.2017.v12.12375>
- Mills, C. Wright. 1982. *A imaginação sociológica*. Trad. de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Miranda, Camila F. de. 2022. "A autoetnografia como prática contra-hegemônica." *Teoria e Cultura* 17(3): 70-78. DOI: <https://doi.org/10.34019/2318-101X.2022.v17.38100>
- Morin, Edgar. 2005. *Introdução ao pensamento complexo*. Trad. de Eliane Lisboa. Porto Alegre: Ed. Sulina.
- Mulvey, Laura. 1983. "Prazer visual e cinema narrativo." In *A experiência do cinema*, organizado por Ismail Xavier, 437-453. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Natalino, Laís G. 2021. "Descolonizando o cinema e a memória da ditadura brasileira: documentários realizados por mulheres após 1985." *Revista de Comunicação e Linguagens* 54: 140-157.
- Neves, Sofia, & Conceição Nogueira. 2005. "Metodologias feministas: a reflexividade ao serviço da investigação nas ciências sociais." *Psicologia: Reflexão e Crítica* 18(3): 408-412. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-79722005000300015>
- Nichols, Bill. 1983. "The Voice of Documentary." *Film Quarterly* 36(3): 17-30. DOI: <https://doi.org/10.2307/3697347>
- Noronha, Danielle P., & Maíra Ezequiel. 2022. "A presença da colonialidade no cinema feminista latino-americano." *Revista Estudos Feministas* 30(1): e80240. DOI: <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2022v30n180240>
- Novaes, Sylvia C. 2014. "O silêncio eloquente das imagens fotográficas e sua importância na etnografia." *Cadernos de Arte e Antropologia* 3(2): 57-67. DOI: <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.245>
- Padilla, Beatriz, & Alejandra Ortiz. 2014. "Construção das identidades de jovens de origem imigrante em Europa: resultados dum projeto europeu." *REMHU: Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana* 22(42): 133-158. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1980-85852014000100009>
- Peixoto, João. 2004. "As teorias explicativas das migrações: teorias micro e macro-sociológicas." *SOCIUS Working Papers* 11.
- Pereira, Ana Catarina. 2016. "A mulher-cineasta: da arte pela arte a uma estética da diferenciação." Tese de doutoramento. Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Pereira, Ana Catarina, Ana Isabel Soares, & Caterina Cucinotta. 2022. "Deixa-me ser eu: A autorrepresentação e a interpelação em forma de documentário." In *Anais do II Encontro Cinemagem: Cinema, Vídeo, Brasil*, organizado por Eduardo Baggio & Rosane Kaminski, 142-151. Curitiba: UNESPAR.
- Pires, Rui P. 2003. "Processos de integração na imigração." In *Etnografias urbanas*, organizado por Graça Cordeiro, Luís Baptista, & António F. da Costa, 63-76. Lisboa: Etnográfica Press.

- Pridgeon, Stephanie. 2022. "Mujeres errantes: Cuerpo, género y política revolucionaria en el cine judío latinoamericano." *Latin American Jewish Studies* 1(1): 35-48. DOI: <https://doi.org/10.26613/lajs.1.1.4>
- Renner, Anna, Viktoria Schmidt, & Annette Kersting. 2024. "Migratory Grief: A Systematic Review." *Frontiers in Psychiatry* 15: 1303847. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpsy.2024.1303847>
- Ribeiro, Djamila. 2019. *Lugar de fala*. São Paulo: Pólen Produção Editorial.
- Russel, Catherine. 1999. *Experimental Ethnography: The Work of Film in the Age of Video*. Durham: Duke University Press.
- Sales Oliveira, Catarina. 2023. "Um encontro com as protagonistas de Cabo Verde. Mulheres, memória e resistência." *Revista TOMO* 42: e18857. DOI: <https://doi.org/10.21669/tomo.v42i.18857>
- Santos, Sílvia. 2017. "O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios." *Plural* 24(1): 214-241. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2176-8099.pcso.2017.113972>
- Sarmiento, Manuel J. 2014. "Metodologias visuais em ciências sociais e da educação." In *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais da Educação*, organizado por Leonor Torres & José A. Palhares, 197-218. V.N. Famalicão: Húmus.
- Schneider, Arnd. 2021. *Expanded Visions: A New Anthropology of the Moving Image*. New York: Routledge.
- Sheller, Mimi, & John Urry. 2006. "The New Mobilities Paradigm." *Environment and Planning A: Economy and Space* 38(2): 207-226. DOI: <https://doi.org/10.1068/a37268>
- Silvério, Mariana S. 2018. "Uma introdução ao cinema com sotaque iraniano: identidade, diáspora e transnacionalismo em *Persépolis* (2007), de Marjane Satrapi." Monografia de bacharelato. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina.
- Sousa, Vítor M. 2014. "Qual o significado de 'Diáspora' em tempo de globalização? A relação controversa entre Império, lusofonia e 'portugalidade'." In *Colonialismos, Pós-Colonialismos e Lusofonias – Atas do IV Congresso Internacional em Estudos Culturais*, organizado por M.^a Manuel Baptista & Sara Maia. 515-522. Aveiro: Programa Doutoral em Estudos Culturais/ IRENNE – Associação de Investigação, Prevenção e Combate à Violência e Exclusão/ Ver O Verso Edições.
- Takaki, Nara H. 2020. "Por uma autoetnografia/autocrítica reflexiva." *InterLetras* 8(31): 1-20.
- Teixeira, Rafael T. 2014. "Cinema, identidade e memória." *Chasqui* 125: 43-50.
- Teixeira, Rafael T. 2016. "Cinema, migração e identidades: representações cinematográficas das identidades brasileiras in *between* contemporâneas." *Intexto* 35: 76-96, DOI: <https://doi.org/10.19132/1807-8583201635.76-96>
- Triana, Bruna. 2023. "Restos de passados, fragmentos de histórias: memória, temporalidade e cidade nas fotografias de Ricardo Rangel (1950-1975)." *Anuário Antropológico* 4(2): 145-168. DOI: <https://doi.org/10.4000/aa.11104>
- UNICEF. 2021. *Panorama da violência letal e sexual contra crianças e adolescentes no Brasil*. Brasília: Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF).
- Veiga, Roberta. 2019. "Imagens que sei delas: ensaio e feminismo no cinema de Varda, Akerman e Kawase." In *Mulheres de cinema*, organizado por Karla Holanda, 337-355. Rio de Janeiro: Numa.
- Vicente, Filipa L. 2011. *A arte sem história. Mulheres e cultura artística (séculos XVI-XX)*. Lisboa: Babel.

Catarina Sales Oliveira. Professora associada do Departamento de Sociologia da Universidade da Beira Interior (UBI) e investigadora do CIES-UBI (Centro de Pesquisa e Estudos em Sociologia). Os seus interesses da pesquisa são estudos de mobilidades; transportes e desigualdades; género e cidadania; trabalho e organizações.

Artigo recebido em 12 de setembro de 2024 e aceite para publicação em 4 de fevereiro de 2025.

Como citar este artigo:

[Segundo a norma Chicago]:

Oliveira, Catarina Sales. 2025. "O cinema de Tila Chitunda como autoetnografia." *ex æquo* 51: 176-196. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2025.51.11>

[Segundo a norma APA adaptada]:

Oliveira, Catarina Sales (2025). O cinema de Tila Chitunda como autoetnografia. *ex æquo*, 51, 176-196. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2025.51.11>



Este é um artigo de Acesso Livre distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), que permite a reprodução e distribuição não comercial da obra, em qualquer suporte, desde que a obra original não seja alterada ou transformada de qualquer forma, e que a obra seja devidamente citada. Para reutilização comercial, por favor contactar: apem1991@gmail.com

