

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação
Curso de Graduação - Publicidade e Propaganda

Bárbara Lima Dick

ASCENSÃO DOS CRÍTICOS

**A recepção sobre a comunicação de gênero do filme “Até o Fim” (Glenda
Nicácio e Ary Rosa) no Letterboxd**

Porto Alegre

2024

Bárbara Lima Dick

ASCENSÃO DOS CRÍTICOS

A recepção sobre a comunicação de gênero do filme “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa) no Letterboxd

Trabalho de Conclusão de Curso como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador (a): Prof(a). Dr(a). Elisa Reinhardt Piedras

Co-orientador: Me. Anderson Alves Scherer

Porto Alegre

2024

CIP - Catalogação na Publicação

Dick, Bárbara Lima

Ascensão dos críticos: A recepção sobre a comunicação de gênero do filme "Até o Fim" (Glenda Nicácio e Ary Rosa) no Letterboxd / Bárbara Lima Dick.

-- 2024.

71 f.

Orientadora: Elisa Reinhardt Piedras.

Coorientadora: Anderson Alves Scherer.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Publicidade
e Propaganda, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Gênero. 2. Recepção cinematográfica. 3.
Comunicação. 4. Letterboxd. 5. Cinema Brasileiro. I.
Piedras, Elisa Reinhardt, orient. II. Scherer,
Anderson Alves, coorient. III. Título.

Bárbara Lima Dick

ASCENSÃO DOS CRÍTICOS

A recepção sobre a comunicação de gênero do filme “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa) no Letterboxd

Trabalho de Conclusão de Curso como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador (a): Prof(a). Dr(a). Elisa Reinhardt Piedras

Co-orientador: Me. Anderson Alves Scherer

BANCA EXAMINADORA:

Prof(a). Dr(a). Elisa Reinhardt Piedras
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Bruno Bueno Pinto Leites
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Me. Daniela Maria Schmitz
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Para minha família. Em toda sua extensão.

AGRADECIMENTOS

Minha jornada acadêmica foi marcada por pessoas incríveis e culminou nesta pesquisa que teve o apoio de muitas delas. Primeiramente gostaria de agradecer a Elisa e ao Anderson que me guiaram ao longo de todo o processo e, através de entregas semanais tornaram possível entregar um trabalho de conclusão em um semestre tão curto sem - muitos - surtos.

Este trabalho teve seu início na disciplina de metodologias de pesquisa, que começou assustadora, mas se tornou essencial. A Laura e o Júnior conseguiram tornar leve o desenvolvimento de um projeto de pesquisa e ele ainda se tornou um amigo para a vida. Percorri um longo caminho desde então, mas a ajuda deles foi a base para onde esse trabalho chegou.

Estendo meus agradecimentos para os docentes e funcionários da FABICO que fizeram parte da minha formação acadêmica e humana ao longo desses cinco anos e me ajudaram a chegar até onde estou hoje.

Existem mestres que seguem ensinando mesmo anos após deixarem de serem nossos professores de fato. A Fati é uma dessas pessoas que tenho a sorte de ter como apoio ao percorrer os desafios acadêmicos que já passaram e os que ainda estão por vir.

Aos amigos que seguem do meu lado dando força nos momentos difíceis e comemorando as conquistas. Aos que foram companhia em cafés para adiantar o TCC e aos que foram compreensivos com minha ausência por causa dele. Aos que topam tudo, inclusive áudios que se confundem com podcast. Eu sou o que os que estão ao meu redor me fazem e a eles devo muito.

Neste trabalho de conclusão não precisei ser presa na cadeira para escrever, mas tem coisas que nunca mudam e é assim o apoio que sempre tenho de minha família. Eles são os que acompanham cada etapa e escutam eu ler cada capítulo, milhões de vezes. São meu maior orgulho e inspiração. Obrigada por tanto!

eu não sei direito como te pedir isso
agora que eu também estou desabando
mas por favor
não se entregue
ainda estamos aqui
ainda há possibilidades
em alguns abraços

serão madrugadas imensas
então fique atenta às estrelas
talvez os baques nunca acabem
mas pelas que se foram
sou e serei vento
nem sempre forte
mas sempre presente
(Leão, 2019, p.60)

RESUMO

O objetivo geral da pesquisa é compreender as práticas de recepção cinematográfica do filme “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020) através da análise de comentários de espectadores brasileiros na plataforma Letterboxd, especificamente no que se refere às representações de gênero apresentadas no filme. A pesquisa utiliza teorias dos Estudos de Gênero para entender a posição das mulheres no cinema e Estudos de recepção cinematográfica e espectadorialidade, para entender as nuances da relação entre obra e espectador. Utiliza-se estudos de Mahomed Bamba, Nilda Jacks, Ana Carolina Escosteguy e Fernando Mascarello como forma de embasamento do trabalho e a análise de conteúdo dos comentários como metodologia de pesquisa. A partir da análise e interpretação dos comentários coletados no Letterboxd, como resultados, foram identificados quatro temas que se repetem: cinema brasileiro, afeto, gênero e raça, sendo desenvolvidos pelos usuários conforme suas relações com os temas e sua capacidade de identificação.

Palavras-chave: Gênero; Recepção cinematográfica; Comunicação; Letterboxd; Cinema Brasileiro.

ABSTRACT

The main purpose of the research is to understand cinema reception practices of the movie "To the End" (Glenda Nicácio and Ary Rosa, 2020) through the analysis of Letterboxd reviews of Brazilian spectators, specifically on gender representations presented in the film. This search uses theories on Gender Studies to better understand women's place in cinema and Reception Studies and Spectatorship to explain nuances of film and spectator relation. Studies of Mahomed Bamba, Nilda Jacks, Ana Carolina Escosteguy and Fernando Mascarello are used as a way to base this work and the theory of content analysis on reviews is used as the search methodology. As results, four repeated themes were identified from analyzing and interpreting reviews collected on Letterboxd: brazilian cinema, affection, gender and race. They were developed by users as from their connection with the themes and their ability to identify with it.

Keywords: Gender; Cinematic Reception; Communication; Letterboxd; Brazilian Cinema.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	1
2 ESTRATÉGIA METODOLÓGICA.....	7
3 DISCUSSÃO TEÓRICA.....	12
3.1 Posição das mulheres no cinema a partir dos Estudos de Gênero.....	12
3.2 Público, recepção cinematográfica e produção de crítica em comentários de plataformas.....	18
4 ESTUDO EMPÍRICO.....	25
4.1 “Até o Fim”.....	25
4.2 Plataforma Letterboxd.....	29
4.3 Os comentários.....	32
4.4 Resultados e Interpretação.....	45
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	50
REFERÊNCIAS.....	53

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa sobre recepção cinematográfica pode ser considerada recente se comparada com temas mais desenvolvidos das ciências humanas e sociais, com base no número de trabalhos sobre o tema encontrados através da pesquisa do estado da arte¹. Autores referência nos estudos de comunicação, como Mahomed Bamba e Nilda Jacks, estão ainda nos processos de desenvolvimento dos fenômenos de recepção. Refletem sobre as diferenças entre recepção fílmica, recepção cinematográfica e espectadorialidade, alicerçando a complexidade do tema, antes de seguir para as próximas etapas. Uma amostra do caráter recente dos estudos é Martín-Barbero, por exemplo, acadêmico da comunicação e investigador das mediações da comunicação na cultura e na política, teve seu primeiro livro, “*Comunicación masiva: discurso y poder*”, lançado em 1978. Poucos anos em uma perspectiva acadêmica. Ao longo de sua carreira, ele ainda trabalhou sobre a recepção audiovisual, com enfoque na ficção televisiva. Limitando o escopo ainda mais e tratando sobre a recepção cinematográfica especificamente, tem-se uma das primeiras publicações de Mahomed Bamba apenas em 2002, em Anais da Socine - Sociedade Brasileira de Estudos em Cinema - (Bamba, 2002).

Entretanto, com as evoluções tecnológicas, tem-se cada vez mais espaços que colocam os espectadores como sujeitos centrais e estimulam essa relação, trazendo a atividade do espectador para uma posição de maior visibilidade. Esse fenômeno se traduz não apenas nas tentativas diretas de interação entre espectador e obra, em produções como *Black Mirror: Bandersnatch* (David Slade, 2018) e *Caleidoscópio* (Mairzee Almas; Russel Lee Fine, 2023), em que o espectador consegue influenciar a narrativa. Mas ele também aparece na quantidade de plataformas e aplicativos que incentivam os usuários a se colocarem no papel de críticos amadores, como *Letterboxd*², *TV Time*³ e *IMDB*⁴. Assim, os estudos de recepção são capazes de identificar fenômenos que transformam a sociedade, na forma em que consomem e na forma em que se posicionam, além de poder

¹ A pesquisa do Estado da Arte será explorada na seção da justificativa do presente trabalho.

² Letterboxd é uma mídia e rede social que permite catalogar e avaliar filmes assistidos pelo usuário e compartilhar com seus seguidores.

³ TV Time, semelhante ao Letterboxd, é uma mídia e rede social dedicada a catalogação e compartilhamento de filmes e séries pelos usuários. A plataforma começou com enfoque em seriados, permitindo adicionar cada episódio assistido individualmente. Com o tempo, adicionou os filmes em seu catálogo.

⁴ O IMDB, sigla para Internet Movie Database, é uma base de dados online sobre entretenimento. Apesar de sua ênfase no audiovisual, tem informações sobre cinema, TV, música e videogames.

identificar tendências nas produções audiovisuais. Por isso, a temática torna-se presente de forma evidente na vida cotidiana e exige a atenção de comunicadores e pesquisadores.

Mudanças tecnológicas e culturais tendem a se articular com transformações sociais. Comunidades veem seus valores éticos e morais alterarem conforme novas gerações ganham voz e lutam por direitos para grupos sociais desfavorecidos. Uma das parcelas dessas reivindicações tratam sobre questões de gênero. A proposta é tornar a sociedade um lugar que trate todas as pessoas de forma igual, independente de seu gênero, reivindicando direitos especialmente para mulheres e transgêneros. Esses movimentos sociais podem impactar a produção audiovisual. De um lado temos produções de filmes que tratam diretamente sobre esses movimentos, como “As Sufragistas” (Sarah Gravon, 2015), “*Suprema*” (Mimi Leder, 2018) e “*Moxie*” (Amy Poehler, 2021), e promovem a identificação do público. Do outro, opositores que procuram sabotar os movimentos e as obras que os apoiam, gerando grandes polêmicas, como no caso da escolha de elenco para a protagonista de *A Pequena Sereia* (Rob Marshall, 2023) que é uma mulher negra, e gerou diversas discussões⁵ a respeito da validade da escolha. Nesta pesquisa, escolheu-se tratar sobre as questões de gênero relacionadas às mulheres a fim de compreender o quanto tais discussões influenciam a recepção cinematográfica. Seja na maneira como o público identifica essas questões ou como sua falta é percebida.

A sociedade se transforma de maneira lenta e gradual e o cinema reflete essa movimentação orgânica. Não apenas a partir das representações em tela e na diversidade por trás dela, mas também na forma como cada obra é recebida e aceita ou não pelo público. Nesse cenário emerge a relação entre espectadores e obras audiovisuais em plataformas que colocam o público em posição de crítico, especificamente a partir de um viés de gênero.

Foi feito um levantamento de sites e aplicativos onde os espectadores são incentivados a opinarem sobre filmes e os avaliarem com notas e comentários. No Brasil, atualmente, existem aproximadamente trinta plataformas com o objetivo de organizar filmes e séries assistidos pelo usuário. Sendo as mais citadas: *Letterboxd*,

⁵ Um grande número de usuários de redes sociais como X (antigo Twitter) questionaram de forma enfática sobre a interpretação de uma personagem originalmente branca por uma atriz negra, alegando uma descaracterização da história original.

TV Time, *IMDB*, *Filmow* e *Trakt*⁶. Dentre as plataformas, foi selecionado o *Letterboxd*, por ser um dos mais conhecidos, ser focado especificamente em filmes e ter uma interface intuitiva com diversas ações disponíveis para o usuário. Ele é uma mídia social e rede social co-fundada, em 2011, por Karl von Randow e Matthew Buchanan. Ao criar um perfil, o usuário pode logar filmes assistidos em uma espécie de “diário”, adicionando o dia em que cada filme foi assistido, avaliações de até 5 estrelas, comentários, colocando o filme como favorito e até criando listas, que permitem reunir diferentes produções de forma arbitrária. A plataforma também funciona como uma rede social, em que é possível adicionar outros usuários e acompanhar suas atividades, assim como interagir com listas e comentários de outrem.

Nessa pesquisa, serão explorados os dados de avaliação no *Letterboxd* do filme “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020). O longa foi selecionado por sua pequena quantidade de personagens, em que todas são mulheres, que conversam sobre suas experiências de vida, trazendo aspectos do “ser mulher”, apesar de discussões de gênero não serem o foco da trama. Também foi considerado para a escolha, o fato de que o filme é uma produção independente, brasileira, do Recôncavo Baiano e apresenta diferentes temáticas inseridas em uma longa conversa entre quatro irmãs que se reúnem após quinze anos ao saberem da doença de seu pai.

Toda a narrativa se baseia nos relatos de cada uma das irmãs sobre suas profissões e experiências sociais individuais e de suas diferentes visões das relações familiares compartilhadas. A conversa acontece a partir do reencontro das quatro, em frente ao quiosque de Geralda (Wal Diaz), a irmã que ainda mantinha vínculo com o pai, cuidando-o em seus momentos finais. O longa-metragem é uma obra de nicho, e é o terceiro longa da dupla de diretores, Glenda Nicácio e Ary Rosa. Ou seja, co-dirigido por uma mulher, mas também co-dirigido e roteirizado por sua dupla masculina. Ele foi produzido em uma região fora do eixo cultural Rio-São Paulo, o que permite uma visão distinta das problemáticas de gênero, raça, afeto e sexualidade, as quais são abordadas naturalmente pelas quatro mulheres negras que protagonizam a narrativa.

⁶ Levantamento realizado a partir da comparação de diferentes listas online das plataformas de filmes e séries mais populares e da análise de notas e avaliações desses aplicativos na Apple Store e no Google Play.

Por ter origem em um ambiente cultural marginalizado, a obra não possui um alcance tão grande de espectadores dispostos a avaliarem a experiência. O informe de mercado de 2021 da Ancine⁷ aponta que, dos vinte longas-metragens brasileiros com maior bilheteria, apenas um não era de uma distribuidora de São Paulo ou do Rio de Janeiro, sendo ele de Minas Gerais. Já o anuário estatístico do cinema brasileiro⁸ relativo a 2021 mostra que, dos 764 complexos que exibiram obras cinematográficas, 15,3% não exibiram obras nacionais, apesar das 130 lançadas. Então os filmes brasileiros já lutam por visibilidade, estando fora do eixo cultural do país, essa se torna ainda mais complicada.

A **motivação pessoal** para esta pesquisa inicia com um carinho muito grande pelo universo fílmico e uma grande admiração pelos seus realizadores. Sendo uma mulher inserida neste mercado - no cenário gaúcho - e sendo uma ávida espectadora, a identificação com essas temáticas acontece naturalmente. Estar presente nesses espaços, porém, gera certo afastamento da posição de público leigo e permite uma visão mais embasada tecnicamente das produções audiovisuais para possíveis críticas. Este trabalho cria a oportunidade de abordar cinema, recepção e gênero a partir de uma nova perspectiva em paralelo com a criação de conhecimentos acadêmicos e subjetivos.

Quando se trata de subjetividade e gênero, é difícil não abordar as diferenças de representação, contratação e abordagem entre os gêneros. A **justificativa de mercado** deste trabalho se baseia nesse espaço que ainda precisa ser percorrido em busca de maior igualdade de gênero. Em uma etapa inicial, é importante perceber como as discussões de gênero aparecem em produções audiovisuais nacionais e, principalmente, como são recebidas e compreendidas pelo público que as consome. A proposta de desenvolver uma análise sobre a abordagem de discussões de gênero surge na fase inicial do trabalho, em conjunto com o desenvolvimento do tema. Ela é pensada como essencial para identificar aspectos culturais que definem pautas sociais, especialmente a partir da revisão de comentários de um filme com uma forte presença feminina, como “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020).

⁷ Encontrado em um arquivo online disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/informe-mercado-cinematografico-2022c-final.pdf>

⁸ Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/anuario-2021.pdf>

Do **ponto de vista social**, esta pesquisa se justifica em dois aspectos principais. Inicialmente, tem-se uma investigação dos espectadores em uma posição ativa de avaliação de uma produção brasileira. Dessa forma, é possível compreender de que forma eles entendem e recebem uma obra de nicho que aborda a cultura e pensamento de parcela da população brasileira que se encontra fora dos centros culturais. Em um ângulo diferente, como toda pesquisa de comunicação, é uma forma de sistematizar características da sociedade atual, no âmbito dos valores, comportamentos e formas de consumo. Esse conhecimento auxilia na percepção geral da sociedade, assim como na concepção de novas tendências e direcionamentos dentro da comunicação e, mais especificamente, do audiovisual.

Em relação à **justificativa acadêmica**, este trabalho se legitima pela pouca produção científica identificada pela pesquisa do estado da arte que une as três principais esferas temáticas propostas por esta pesquisa: os estudos de recepção a partir de comentários; os estudos de gênero; e representações no cinema brasileiro. A fim de identificar as **pesquisas antecedentes** sobre essas temáticas, foram realizadas buscas que utilizaram as palavras-chave “gênero”, “recepção”, “Letterboxd” e “cinema brasileiro” no Portal de Periódicos da Capes, na Biblioteca Brasileira de Teses e Dissertações, nos anais da Intercom e nos repositórios da UFRGS e da Unisinos, no período dos últimos cinco anos de produção acadêmica (2018-2022). Apesar de existir uma vasta produção científica sobre cinema e gênero, em geral através de pesquisas que adotam a análise fílmica como método, são raros os estudos que abordam essas questões desde a perspectiva do público espectador, como se propõe neste estudo.

Devido à baixa quantidade de resultados que dialogassem diretamente com o tema em sua totalidade, foi realizada uma nova pesquisa dos cinco anos anteriores (2013-2017) e adicionado trabalhos de 2023. Foram identificados trinta e quatro trabalhos com temáticas que se aproximam dessa pesquisa. Dentre eles, dezessete são artigos, cinco são dissertações, um é livro, sete são trabalhos de conclusão de curso e seis são teses. É importante ressaltar que, desses, quatro são mapeamentos de trabalhos sobre estudos de gênero ou recepção e apenas dois trabalham a recepção em comentários no meio digital referente a produções audiovisuais: Silva e Silva (2020) e Gonçalves (2019). De resto, são trabalhos que focam em análise fílmica de representações femininas ou estudos de recepção a

partir de outros vieses, seja de produções audiovisuais diversas ou por meio de grupos focais e pesquisas de campo. A união proposta pela presente pesquisa, portanto, é mais escassa.

O **tema** da pesquisa é a recepção em torno de representações de gênero no cinema e o fenômeno de pesquisa seria os comentários no Letterboxd do filme “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020). Para chegar ao **problema de pesquisa** deste trabalho, seguiu-se o processo de problematização de Braga (2005) até sua definição. O problema é: de que forma os usuários do Letterboxd abordam a temática de gênero em seus comentários sobre o filme “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020)?

A partir do problema encontrado, o **objetivo geral** da pesquisa foi definido como: Compreender as práticas de recepção cinematográfica do filme “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020) através da análise de comentários de espectadores brasileiros na plataforma Letterboxd, especificamente no que se refere às representações de gênero apresentadas no filme.

Para atingir o que o trabalho se propõe, construiu-se os seguintes **objetivos específicos**:

- a) Analisar as abordagens das temáticas de gênero no filme “Até o Fim”;
- b) Identificar os comentários do filme “Até o Fim” no Letterboxd e as temáticas que abordam;
- c) Compreender como os comentários sobre o filme se relacionam com discussões de gênero e outros temas que possam emergir;
- d) Compreender aspectos da produção de sentido por espectadores brasileiros usuários do Letterbox.

Para cumprir com os objetivos propostos, o **presente trabalho é dividido em cinco capítulos**. O primeiro como uma etapa introdutória do tema que será desenvolvido ao longo da pesquisa. O segundo capítulo aborda as estratégias metodológicas, explicando todas as etapas realizadas para o desenvolvimento do trabalho. O terceiro capítulo retoma pesquisas antecedentes nas áreas abordadas. Ele desenvolve os conceitos de gênero, recepção cinematográfica e crítica, necessários para a análise dos comentários do filme “Até o Fim” no Letterboxd. No quarto capítulo é realizada a parte empírica do estudo, relacionando os conceitos com os dados coletados para análise e comparação dos comentários. Ao final, no quinto capítulo, estão as considerações finais.

2 ESTRATÉGIA METODOLÓGICA

O presente trabalho busca analisar comentários sobre o filme “Até o Fim” (Nicácio; Rosa, 2020) na plataforma Letterboxd a partir de um viés de gênero, tendo enfoque em **dados documentais**. Isso é, nos comentários existentes dentro da plataforma a respeito do filme selecionado. A seleção do tipo de dados foi pensado a fim de tratar a recepção como forma de compreender a relação entre obra e espectador, mas também na forma como ele expõe suas opiniões ao ser colocado em uma posição de crítico. Por esse objetivo, foram utilizadas como principal **fonte de dados** os comentários disponíveis sobre o filme na plataforma Letterboxd, discutidos com base na bibliografia consultada.

Os comentários ficam disponíveis para todos os usuários da plataforma, assim como as notas e as listas em que o filme foi adicionado. Assim, no **contexto** do estudo, todas as informações disponíveis, desde o lançamento do filme em 2020 até o momento da pesquisa ao início de 2024, foram coletadas, englobando apenas os comentários realizados por usuários brasileiros em português.

A escolha da plataforma, por si só, já influencia na pesquisa ao se considerar um perfil de usuários em detrimento de outro. Apesar do caráter cinéfilo de muitos dos usuários do *Letterboxd*, a plataforma foi selecionada por sua ampla gama de usuários, que variam em nível de conhecimento cinematográfico. Também foi levado em consideração, o baixo alcance de espectadores que um filme independente brasileiro costuma ter. Assim, o *Letterboxd*, como uma plataforma mais popular de acordo com as pesquisas realizadas para esse trabalho, ofereceria uma gama maior de comentários para análise.

Com enfoque nas características de um grupo - usuários do Letterboxd -, esta pesquisa se define como descritiva. Essa definição foi realizada a partir da conceituação de Gil (2008, p. 28) de que a pesquisa descritiva tem como “objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis”, a qual se enquadra de maneira certa aos objetivos deste trabalho.

O método de pesquisa selecionado para o trabalho também foi definido com base nas necessidades do objeto. Assim como comentado de forma breve na introdução, foi utilizado o **método qualitativo**, buscando interpretações aprofundadas das informações coletadas. Como pensado por Bauer e Gaskell

(2017, p.20), a escolha foi “primariamente uma decisão sobre a geração de dados e os métodos de análise, e só secundariamente uma escolha sobre o delineamento da pesquisa ou de interesses do conhecimento”.

Apesar do enfoque no método qualitativo, percebeu-se a presença de uma parcela quantitativa na coleta dos dados e no agrupamento dos mesmos. Isto é, ao unir os comentários entendendo seu número total e suas qualidades quantitativas, tais quais seus números de curtidas, de comentários e além dos comentários para o próprio perfil do filme dentro da plataforma. São diversas as ações que podem ser realizadas com os filmes dentro da plataforma, como colocá-los em listas de filmes, marcá-lo como favorito ou colocá-lo na watchlist. Todas essas ações, a partir de suas quantidades, relatam como o filme é recebido pelos usuários da plataforma. Entretanto, como é uma fração inerente da pesquisa, não há equilíbrio entre as parcelas qualitativa e a quantitativa e, como sugerido por Bauer e Gaskell (2017) de que as duas partes tendem a se complementar em pesquisas aprofundadas, não se pode considerar a presente pesquisa como mista.

Afastando-se um pouco da forma como o método e o objetivo da pesquisa foram definidos, a estratégia metodológica foi baseada nos objetivos específicos do trabalho. Compreendendo as necessidades de cada um, entendeu-se que a etapa teórica da pesquisa seria marcada por uma revisão de literatura, enquanto a **análise de conteúdo** já abrangeria a pesquisa em sua totalidade em sua etapa empírica.

A revisão de literatura é um compilado do que já foi produzido na área abordada e,

[...] toda pesquisa requer um exercício de recapitulação das pesquisas sobre determinados temas que foram realizadas antes, o também chamado “estado da arte”. Igualmente, a maioria das pesquisas necessita de uma base teórica sobre a qual se assenta a discussão do tema em questão. Tanto o estado da arte quanto a fundamentação teórica são realizados através da revisão bibliográfica, mas não são, para efeitos metodológicos, propriamente “pesquisas bibliográficas” – ainda que compartilhem das ferramentas, dos benefícios e até dos contratempos deste tipo de pesquisa (Telles; Assumpção, 2022, p. 152-153).

Para a revisão de literatura se utilizou de livros, teses, dissertações, artigos e periódicos, buscando conceitos que contribuíssem com o tema da pesquisa. Para isso, foram utilizadas as palavras-chaves definidas por: Gênero; Recepção cinematográfica; Letterboxd; Cinema brasileiro. Os resultados da fundamentação teórica foram apresentados no capítulo três, que foi dividido em dois assuntos: 1)

Posição das mulheres no cinema a partir dos Estudos de Gênero; e 2) Público, recepção cinematográfica e produção de crítica em comentários de plataformas.

Já a análise de conteúdo é um método que, segundo Duarte (2005, p.280) tem “demonstrado grande capacidade de adaptação aos desafios emergentes da comunicação e de outros campos do conhecimento”. Acredita-se, então, que seguindo as etapas propostas por Bardin (1988) - organização da análise, constituição do *corpus*, codificação, categorização, inferência e tratamento - o método pode se adaptar às mensagens propostas para análise e contribuir para a pesquisa com sua sistematicidade e confiabilidade características. Para esse fim, os comentários do Letterboxd foram coletados, organizados e analisados de forma a facilitar comparações entre as temáticas de cada um, a ponto de se identificar assuntos que se repetem com frequência na recepção do filme.

Para a **coleta de dados**, inicialmente se fez uma extensa pesquisa sobre o filme selecionado. Buscou-se os dados de identificação do filme, com sinopses e trailers oficiais. Também foram destacadas as principais críticas sobre o filme em canais oficiais de comunicação, especialmente caso houvesse alguma menção às discussões de gênero. Em busca dos comentários para análise de recepção, o aplicativo foi baixado e uma conta foi criada na plataforma, onde um perfil do filme conta com as principais informações do longa e com os comentários e interações de usuários da plataforma com a obra. Esses dados foram coletados para a produção da pesquisa.

Figura 1 – Planilha de dados sobre o filme

DADOS DE "ATÉ O FIM"			
SINOPSE / CRÍTICA	CANAL	MÍDIA	DATA

Fonte: Criação da autora (2023).

A **descrição de dados** foi realizada em uma planilha digital dividida em sete tópicos que foram criados baseados nos itens disponíveis dentro da plataforma: usuário, *review*, número de estrelas com as quais o filme foi avaliado, data da crítica, se o filme foi favoritado pelo usuário, se a *review* teve comentários e se teve curtidas (Figura 2). Assim as divisões organizam os dados de identificação, data e relevância e os comentários em si, que passaram pela análise de dados. Os comentários foram adicionados conforme a ordem definida pelo Letterboxd e, ao se mostrar necessário, foram agrupados em unidades menores para fins de comparação.

Figura 2 – Planilha para descrição de dados

3 DISCUSSÃO TEÓRICA

Na fundamentação teórica da presente pesquisa, serão abordadas reflexões essenciais para se entender os conceitos base trabalhados e os estudos já desenvolvidos dentro das temáticas pensadas, sendo elas Gênero, Recepção Cinematográfica e Crítica, para que seja possível dissecar o objeto da pesquisa de maneira embasada e completa. Utiliza-se autores e autoras consolidados na pesquisa de cada temática, assim como aqueles que criam um panorama do momento presente de cada uma delas.

Escosteguy e Messa (2008) e Louro (2003) são referência na temática de Gênero, as primeiras com ênfase em pesquisas de comunicação. Ferreira (2017) defende algumas lacunas existentes nas pesquisas de Gênero e Recepção. Bamba (2013) aborda diferentes vertentes dos Estudos de Recepção, englobando aspectos da crítica cinematográfica, e, como Martín-Barbero (1978), trabalha vertentes das mediações entre obra e público. Enquanto Mascarello (2005) é um dos pioneiros nas pesquisas de recepção cinematográfica no Brasil e Jacks (2023) uma referência como autora de espectadorialidade. Também cita-se Re e Moguillansky (2006) que, ao fornecer um panorama da crítica cinematográfica em relação ao novo cinema argentino, contribui na construção de um conceito de crítica, e Eagleton (1991), que em seu livro desenvolve diversos conceitos da crítica. Assim, com o auxílio de pesquisas anteriores, foi possível o desenvolvimento de embasamentos teóricos que contribuem na jornada até a realização do objetivo deste trabalho.

Para um desenvolvimento orgânico das teorias, o capítulo foi dividido em dois subcapítulos. O primeiro apresenta um panorama geral do cinema e dos estudos de gênero desenvolvidos até o momento, relacionando ambas as temáticas. O segundo trata sobre práticas de recepção cinematográfica e os modos de produção de crítica pelo público, através de plataformas voltadas para o cinema.

3.1 Posição das mulheres no cinema a partir dos Estudos de Gênero

Definir cinema não é tão simples como pode parecer, mas é importante para começarmos as discussões propostas pelo trabalho. Pode-se pensar que apenas compreendendo as invenções tecnológicas de projeção e áudio se teria a compreensão do que hoje é considerada a sétima arte. Mas o cinema é mais que sua tecnologia. Primeiramente, pode-se considerá-lo como um meio de

representação e apresentação indiscutível da realidade. Como proposto por Bazin (2018, p.29), a ideia cinematográfica pode ser identificada como uma “representação total e integral da realidade; ela tem em vista, de saída, a restituição de uma ilusão perfeita do mundo exterior, com o som, a cor e o relevo”. Já Turner (1993) acredita que o cinema é uma construção e “re-apresentação” da realidade

por meio dos códigos, convenções, mitos e ideologias de sua cultura, bem como mediante práticas significadoras específicas desse meio de comunicação. Assim como o cinema atua sobre os sistemas de significado da cultura - para renová-los, reproduzi-los ou analisá-los -, também é produzido por esses sistemas de significado (Turner, 1993, p. 128).

O cinema, ainda, é entendido como forma de significação dessa realidade.

Pela mediação de signos e símbolos a imagem designa e nomeia coisas significando-as e dotando-as de valor e impregnando-as de conceitos e idéias que serão ressignificadas pelo espectador. O filme lhe oferece todo um universo de representação simbólica (de coisas e de relação entre coisas) que serão apreendidas a partir de seu olhar [...] (Moura, 2020, p. 302).

Assim, o cinema passa por dois processos de significação: aquele proposto no desenvolvimento das imagens e na realização do filme em si e o absorvido pelo espectador no momento do consumo. Entretanto, cinema também é uma linguagem. E entendê-lo como tal, presume colocar em relevo “a composição formal de um filme” (Weinmann, 2017, p.8). Ou seja, priorizar as “operações - repetições, variações, alternâncias, etc. - por meio das quais os signos fílmicos se remetem uns aos outros, suscitando efeitos de sentido” (Weinmann, 2017, p.8). Assim, ao tratar sobre cinema, é importante entender aspectos específicos de sua linguagem e como a técnica e as referências são usadas de forma a contribuir com as significações.

Dessa forma, tem-se um dos processos de comunicação dos produtos audiovisuais: sua formação de sentido para os realizadores, em uma primeira etapa, e a significação para o público que compreende a obra a partir de uma subjetividade individual, em um segundo momento. O processo completo de realização e comunicação cinematográfica, porém, é mais complexo. Envolve a captação de recursos financeiros e humanos, a pré-produção, a filmagem, pós-produção, divulgação e distribuição, mobilizando grande quantidade de profissionais e espectadores para que o projeto saia do papel e chegue ao público da maneira mais próxima ao idealizado pelos realizadores.

Atualmente, um dos critérios considerados no momento de inscrição para editais e na venda para distribuidoras é o nível de representações dentro do projeto.

Tal representatividade pode aparecer dentro da narrativa ou na formação da equipe realizadora, com personagens e profissionais de diferentes raças, sexualidades e gêneros participando do projeto. As duas possibilidades tendem a estar ligadas uma à outra, com uma equipe diversa tendendo a se preocupar com a representatividade em tela. “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020) é um caso interessante nesse sentido. O filme foi realizado na Bahia e co-dirigido por uma mulher negra, retratando situações específicas de pessoas semelhantes. O roteiro apresenta questões pessoais de quatro mulheres negras em uma situação limite - a iminência da morte de seu pai -, e, mesmo com a visão de uma mulher regendo a realização, a história foi escrita pela sensibilidade de um homem e de seu ponto de vista sobre esses assuntos.

A presença e a representação da mulher no cinema são de extrema importância, mas devem ser tratadas com cuidado e conhecimento para fugir do estereótipo e da inclusão superficial das mulheres nos projetos. “Vale ressaltar, que o estereótipo é uma generalização sobre o comportamento ou as características de um indivíduo, desenvolvido no imaginário social, baseado em representações de uma determinada situação.” (Aguiar; Barros, 2015, p. 2). Isso é, os estereótipos não são criações individuais, mas são capazes de desenvolver força social com sua difusão.

Com a crescente relevância de temas sociais para as gerações atuais e a gama de discussão sobre esses assuntos nas redes sociais, a produção de cultura com temáticas sociais, como gênero e representatividade, está sendo usada, em alguns casos, como fonte de monetização no sistema econômico atual.

Ao fato do cinema ser uma arte que emerge em meio à base de um capitalismo altamente desenvolvido e depender de um alto nível técnico e financeiro, contrapõe-se o da grande amplitude dos seus círculos de espectadores, o que torna suas produções menos dispendiosas para seus financiadores se temos em mente a diferença entre o investimento inicial e o lucro final obtido. A projeção reprodutível desta expressão artística tem, aqui, mais uma razão econômica para se aproximar das massas, talvez a mais importante delas: a possibilidade de alcançar vultosos lucros com o consumo de sua filmografia. (Lessa, 2008, p.7)

Mesmo com uma justificativa econômica para aproximação das massas, o modelo estético predominante no cinema segue o exemplo de Hollywood, se afastando de características regionais e incentivando o público a se identificar com uma realidade distinta da que é vivenciada no Brasil. A indústria cultural se torna responsável pela “manutenção do modelo de sociabilidade vigente” (Lessa, 2008,

p.12), influenciando a forma como o público vive a partir das representações presentes na mídia. A produção de sentidos que o cinema fornece circula e molda a sociedade que o consome, a partir da “capacidade humana de criar e alterar a cultura de acordo com esquemas e necessidades sociais específicas” (Tomazetti, 2019, p.56).

Dessa significação surgem as representações sociais, que, como definidas por Morigi (2004), são fenômenos específicos que, pelos meios de comunicação, formam uma realidade que passa a integrar a opinião pública, “tornando parte do senso comum” (Morigi, 2004, p.6). A criação de sentidos do cinema, então, guia os indivíduos a darem novos sentidos para suas ações e reverem a forma como identificam a própria realidade. Isso porque o cinema cria uma oportunidade de subjetivação e identificação, em que “o sujeito, em vez de se projetar no mundo, absorve-o” (Morin, 2014, p.147). “A mais banal ‘projeção’ sobre outrem - o ‘eu ponho-me no seu lugar’ - é já uma identificação de mim com o outro, identificação essa que facilita e convida a uma identificação do outro comigo: esse outro tornou-se assimilável” (Morin, 2014, p. 147). Para favorecer essa projeção do espectador sobre o filme, é interessante que as narrativas acompanhem as evoluções sociais.

Quando se fala em construção de identidade e representações sociais, é quase inevitável cair nas discussões de gênero e nas representações femininas no cinema. “Pela mirada feminista que, na década de 1970, o conceito de gênero foi elaborado como um marcador político e analítico das relações de poder entre mulheres e homens, ou melhor, entre o feminino e o masculino” (Tomazetti, 2019, p.54). Aqui, trata-se gênero a partir da construção teórica de Escosteguy e Messa (2008), em que as autoras explicam que gênero é um entendimento de construto social e, portanto, “investido de significado social, implica na existência de valores, regras, posturas, obrigações e deveres que expressam o que é ser homem ou ser mulher numa dada cultura ou sociedade” (Escosteguy; Messa, 2008, p.6). Nesse sentido, não se trata de uma diferenciação de sexo, mas das diferenças contruídas socialmente resultando em uma identidade de gênero diferente.

Não são propriamente as características sexuais, mas é a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou se pensa sobre elas que vai constituir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico (Louro, 2003, p.21).

Essas construções alcançam não apenas as identidades masculinas e femininas individualmente, mas diferenciam as próprias mulheres entre si, a partir da distância entre etnias, raça, classe, religião, gerações e aspectos culturais. O mesmo acontece com a parcela masculina.

[...] um corpo se produz tanto do imaginário que existe em torno dele, a que ele próprio adere através de seu consentimento, como das variadas práticas que se articulam em espaços definidos, em ritmos, em modos de vestir e de utilizar a língua, em leituras, em gestos, em olhares permitidos e proibidos (Colling, 2004, p. 16)

Por esse motivo, autoras de Estudos Feministas que trabalham gênero, como bell hooks⁹ (2020) e Djamila Ribeiro (2018), defendem a impossibilidade de distinção entre aspectos formadores da identidade, tais quais gênero, raça e classe. Esse conjunto é importante ao possibilitar “compreender como mulheres brancas e negras vivenciam de forma diferenciada as assimetrias sociais, de gênero e de raça” (Ferreira, 2017, p.175).

Esse entendimento é essencial ao se trabalhar as representações de mulheres no cinema, pois implica uma análise geral de identidade das personagens como indivíduos complexos e subjetivos que não podem ser definidos por características isoladas. Essa multiplicidade é identificada nas personagens, mas também nos espectadores, que como sujeitos subjetivos se relacionam com a complexidade vista na tela. As representações de gênero, portanto, a partir da definição de gênero de Escosteguy e Messa (2008), são as formas como a indústria cultural apresenta personalidades masculinas e femininas, com determinadas construções sociais estéticas e identitárias.

Essa temática costuma ser recorrente em discussões sobre gênero, porém não se tem uma real dimensão das pesquisas de gênero na comunicação devido a raridade em que o tema aparece como objeto de estudo principal. Ana Escosteguy (2008) chama atenção para essa lacuna ao realizar um mapeamento das teses e dissertações brasileiras de comunicação que abordam gênero entre os anos de 1992 a 2002, em que poucos resultados aparecem. Ferreira (2017) cria um mapeamento similar, porém de trabalhos sobre gênero e gênero nos estudos de recepção a partir de 1970 e também identifica lacunas no interesse pelas temáticas na área de comunicação. Ela desvenda que, “em decorrência de fatores históricos,

⁹ Nome escrito em minúscula respeitando um posicionamento político da autora de recusa egóica intelectual, com a justificativa de que “o mais importante em meus livros é a substância e não quem sou eu”.

políticos e institucionais, tais vertentes teóricas foram pouco absorvidas na pesquisa brasileira de comunicação e cinema” (Ferreira, 2017, p.172). Tomazetti (2019, p.20) ainda chama a atenção para o fato de que

Alguns trabalhos considerados como estudos de gênero nesses mapeamentos, não estão, na verdade, discutindo analiticamente os conceitos e as teorias de gênero e, portanto, são investigações que, com efeito, apenas tematizam questões de gênero pelo recorte de público. (Tomazetti, 2019, p.20)

Além da escassez quantitativa de aparições, ao ser abordado pelas pesquisas da Comunicação, Gênero é comumente relacionado com outros conceitos como representatividade ou recepção, da mesma forma que o presente trabalho. Muito por ser um estudo do sentido que os indivíduos despendem às coisas, assim como o gênero em si.

Os estudos de gênero que de fato tratam a presença feminina no cinema costumam perceber outra lacuna criada por fatores históricos e sociais: a falta da mulher real representada. Fabris (2003) justifica essa falta por construções sociais enraizadas na sociedade contemporânea. Em sua pesquisa, Fabris (2003) entende que mesmo quando as mulheres aparecem, sua função na narrativa é ser um objeto da visão masculina. Huertes (2018) especifica ainda mais esse papel representado pela mulher ao identificar estereótipos constantemente encontrados em filmes com personagens femininas, como a “*femme fatale*” - personagem feminina que utiliza sua sexualidade como arma - e a “*manic pixie dream girl*” - uma menina meiga e atrapalhada que vai de encontro com idealizações masculinas. Primeiros passos para aceitação da diversidade já começam a acontecer, mas esse processo não é linear e ainda está em seu início.

Mesmo com estereótipos, a presença feminina ainda é escassa no cinema. Segundo uma publicação feita pelo Geena Davis Institute on Gender in Media, a Organização das Nações Unidas (ONU) Mulheres e a Fundação Rockefeller demonstrou que embora as mulheres sejam metade da população do mundo, dos 5.799 personagens falantes ou nomeados na tela, 30,9% são do sexo feminino. No caso dos filmes de ação ou aventura, essa participação é ainda menor: elas são 23% dos personagens com falas. Já em relação aos protagonistas, apenas 23,3% das tramas tinham uma menina ou uma mulher no papel principal (Huertas, 2018). A San Diego State University divulgou em fevereiro de 2016 que as mulheres representaram apenas 22% dos protagonistas dos 100 filmes de maior bilheteria nos

Estados Unidos em 2015. A análise avaliou cerca de 2,5 mil personagens e nele os homens representaram 52% dos protagonistas, enquanto 26% dos filmes tinham elenco com vários personagens com a mesma importância (Huertas, 2018). Essas pesquisas englobam mulheres sem especificação de etnia, raça, classe ou sexualidade, ou seja, esses números tendem a diminuir ainda mais quando tratamos sobre mulheres negras lésbicas, por exemplo.

Se mulheres cis brancas, que tem uma maior frequência de representação nas telas de cinema, já sentem dificuldade em se identificar com as personagens apresentadas, mulheres com outras experiências passam por uma jornada ainda mais complicada. E, como identificado anteriormente, as representações culturais perpassam a realidade social e, não enxergar-se na tela pode ainda gerar um efeito excludente em grupos sociais que não se entendem como pertencentes.

Em suas relações sociais, atravessadas por diferentes discursos, símbolos, representações e práticas, os sujeitos vão se construindo como masculinos ou femininos, arranjando e desarranjando seus lugares sociais, suas disposições, suas formas de ser e de estar no mundo. Essas construções e esses arranjos são sempre transitórios, transformando-se não apenas ao longo do tempo, historicamente, como também transformando-se na articulação com as histórias pessoais, as identidades sexuais, étnicas, de raça, de classe. (Louro, 2003, p.28)

É a partir desse contexto de identidade de gênero que os comentários no Letterboxd sobre o filme “Até o Fim” (Nicácio; Rosa, 2020) serão analisados. Identificando as personagens como mulheres pretas de diferentes vivências e histórias e os espectadores dessa narrativa como seres com suas próprias subjetividades. Diferentes experiências levam a diferentes formas de assimilar o mundo, o que também influencia na recepção de conteúdos e nas críticas formuladas.

3.2 Público, recepção cinematográfica e produção de crítica em comentários de plataformas

Pensar em público de cinema é mais do que apenas aqueles que pagam ingresso e assistem a filmes nas salas de cinema. Pode-se considerar como público de cinema grupos de consumidores de filmes, disponíveis em qualquer formato e para quem essas obras são visadas. Entretanto, como mencionado anteriormente, os Estudos de Recepção ainda são pouco abordados nas pesquisas brasileiras em comunicação. Percebe-se a escassez de pesquisas através do levantamento do

estado da arte, assim como através de mapeamentos realizados por pesquisadores da área, como Nilda Jacks *et al* (2008), Mahomed Bamba (2013), Ana Escosteguy (2008) e Ceiza Ferreira (2017). É, porém, uma temática que ganha cada vez mais relevância com a centralização do consumidor na sociedade capitalista.

São inúmeros os atores sociais que participam da significação de um filme. Entre sua idealização, produção, distribuição e recepção, as obras audiovisuais se modificam e absorvem ideias de diferentes profissionais. Os espectadores fazem parte desse processo de significação, ao perceberem a história de modo distinto conforme seus contextos, valores e situações. Eles participam, entretanto, de um momento diferente dos outros agentes, pois não estão inseridos na produção do filme de fato. Eles o alteram de forma pessoal e individual, muitas vezes não exteriorizando os sentidos encontrados na trama.

O estudo de espectadorialidade demora para ser desenvolvido e ainda hoje há divergência de conceituação entre autores que a ele se dedicam. Nilda Jacks (2023, p.10) entende espectadorialidade como o estudo de uma “audiência empírica, que se considere sujeitos em uma relação situada com os produtos audiovisuais”. Apesar de seu posicionamento, ela entrevista estudiosos de diferentes vertentes dos estudos. No prefácio do livro de Jacks (2023), Mascarello (2023) define dois momentos das teorias de espectadorialidade cinematográfica.

Se, num primeiro, característico do modernismo político e seu determinismo textual, entendem a instância espectadorial como passiva, abstrata, homogênea e a-histórica, a partir dessa negociação teórico-epistemológica com a abordagem teórica dos estudos de recepção culturalistas, ocorrida durante a primeira década dos anos 1980, deslocam-se para visões mais ativas, singularizantes, heterogêneas e historicizadas dos espectadores concretos. (Mascarello, 2023, p.23)

Ele se refere às pesquisas que acontecem em território estrangeiro, pois o Brasil demora a se dedicar ao que hoje são considerados os estudos de espectadorialidade. Fundamentado nas definições de Mascarello (2023) e Jacks (2023) a espectadorialidade se propõe a “pensar a complexa dinâmica das relações entre espectadores e filmes, tendo como foco os espectadores” (Mascarello, 2023, p.24), enquanto os estudos de recepção consideram o “processo mais amplo de construção sócio-histórica dos sentidos culturais dos filmes” (Mascarello, 2023, p.24).

Os Estudos Culturais se voltam para as audiências midiáticas a partir do ensaio “Codificação/Decodificação” de Stuart Hall (2003) (Escosteguy; Jacks, 2005).

Nesse estudo, ele desenvolve a teoria da codificação/decodificação que, apesar de ter sido apropriada como um modelo metodológico, não foi concebida como tal. Ele discorre sobre como a recepção não se resume apenas ao processo de decodificação da mensagem, mas sim em todo o processo de codificação da mesma, seja por imagem ou discurso, sua transmissão, até, enfim, a decodificação da mensagem pelo receptor (Hall, 2003). No processo de codificação e decodificação de Stuart Hall (2003) não há perfeita correspondência e o receptor pode aderir a três posições hipotéticas. Na posição hegemônica-dominante utiliza o código preferencial, em que o espectador recebe a mensagem de forma direta e integral e a decodifica “nos termos do código referencial no qual ela foi codificada” (Hall, 2003, p.400), evitando significações não intencionadas pelo emissor. A do código negociado valida as definições hegemônicas, mas adapta as informações para aplicações locais e posições corporativas. Na do código de oposição, o receptor decodifica a mensagem de “maneira *globalmente* contrária” (Hall, 2003, p.402, grifo do autor), muitas vezes assumindo uma posição contestatária.

A concepção de um processo que envolva a codificação e decodificação permite um novo olhar para os estudos de recepção e sua forma de abordagem. Bamba (2013), ao tratar sobre recepção, também considera-a um universo que vai além do apenas receber a mensagem. Ele afirma que

O universo da recepção é configurado e formado por diversos tipos de objetos, realidades e fenômenos de caráter subjetivo, coletivo, cultural, político, social etc. Encontram-se nele, sobretudo, além dos tradicionais lugares - cinema, eventos cinematográficos e formas de “mediações” através dos quais os públicos e os espectadores entram em contato com as obras fílmicas e se relacionam diversamente com seus conteúdos narrativos. Nas abordagens sociológicas da recepção, além dos públicos e das obras, são, geralmente, as grandes modalidades de “mediadores” (pessoas, as instituições, as palavras, os discursos e as imagens) que são os objetos de investigação (Bamba, 2013, p.10).

Assim, na visão de Bamba (2013), a relevância de análise não é apenas da obra e de seu público, mas das “mediações” entre ambos. Esses mediadores podem, inclusive, alterar a forma como os espectadores passam pelo processo de recepção e as significações consequentes deles. Silva e Silva (2020, p.5) comentam como os “diferentes formatos de comunicação possibilitam às pessoas maior espaço e autonomia para emitirem opinião e produzirem um comportamento e/ou posicionamento”.

Esses novos espaços modificam a interação entre espectador e obra e entre o público em si, com a facilidade de opinar e a possibilidade de integração entre indivíduos distantes fisicamente. Mais que obra, público e mediação, recepção cinematográfica seria “o estudo das interações entre o cinema, os filmes, os contextos sócio-históricos, as instituições sociais e os espectadores que acabam sendo privilegiados” (Bamba, 2013-B, p. 23). Não deve ser considerado, então, o público de cinema como um todo apenas, mas também é importante haver um olhar cuidadoso para o espectador, entendido como receptor individual da mensagem cinematográfica.

“A audiência é composta por sujeitos e considerá-la ‘em situação’, portanto, condicionada individual e coletivamente” (Escosteguy; Jacks, 2005, p.69). Dessa forma, autores se dedicam a uma vertente inserida nos Estudos de Recepção: a espectadorialidade, conforme contextualizado anteriormente e teorizado por Jacks (2023) e Mascarello (2023). Passa-se a estudar o espectador como passível de diferentes interpretações que vão além de seu pertencimento à massa e de suas experiências sócio-culturais (Mascarello, 2005). O espectador se torna um sujeito ativo que recebe a mensagem, produz significações sociais e realiza mediações de caráter psicológico em um “processo constante e dialético” (Escosteguy; Jacks, 2005, p.69).

As significações desenvolvidas pelos espectadores podem assumir caráter público ou privado de acordo com os meios utilizados para sua divulgação. O espectador pode apenas internalizar a mensagem entendida ao assistir a um filme, ou externalizá-la para outras pessoas ou em formato de texto, crítico ou não. Quando se aborda a crítica cinematográfica, o primeiro modelo de texto que vem em mente é extenso em páginas e rebuscado em palavras. Pensa-se em autores renomados que seguiram carreira no cinema, tais como nomes que iniciaram seus escritos na famosa revista *Cahiers du Cinema*¹⁰ - François Truffaut e Jean-Luc Godard - e um renomado fundador da mesma - André Bazin. Apesar da diferença nos estilos de escrita e até no idioma em que os textos são redigidos, as críticas costumavam seguir padrões estruturais, abordando o contexto das obras, suas

¹⁰ A revista foi criada em 1951 a partir de outra por Joseph-Marie Lo Duca, Jacques Doniol-Valcroze e André Bazin. Com espaço para entrevistas, documentos, artigos e crítica cinematográfica foi uma plataforma de iniciação para muitos jovens que viriam a se tornar cineastas de renome.

descrições e os significados captados pelos críticos a partir da união de informações prévias e da experiência com o filme.

Com as mudanças sociais e tecnológicas a crítica cinematográfica vem se alterando, pois parou de ser a única forma de conhecer as obras antes de assisti-las ou entrar em contato com outras opiniões a respeito de um filme. O espaço do crítico como profissional passou a não ser tão limitado a partir do momento que, mesmo sem formação ou contextualização, qualquer espectador tem espaço para compartilhar suas “críticas” dos filmes assistidos.

Apesar dessa inversão de valores, em que o público passa a ter tanta visibilidade em espaços de *reviews* quanto os críticos, a crítica cinematográfica mantém certa responsabilidade de, dentro do “campo de produção cultural - entendido como sistema de relações objetivas entre agentes e instituições - [...], gera valor às obras e crença nesse valor” (Re; Moguillansky, 2006, p.7-8, tradução da autora¹¹). Ou seja, o fator de maior importância não é quem escreve as avaliações, mas o que elas dizem, em uma lógica massiva em que, muitas vezes, importa mais a adequação ao gosto da massa do que o sentimento em si.

Por este poder de geração de valor que

a crítica cinematográfica - como em outros campos a crítica literária ou a crítica musical - tem certo capital próprio que deve investir com cuidado. Se a crítica tem a capacidade de criar capital simbólico, de colocar em determinados agentes uma auréola divina, é apenas investindo - e arriscando, então - seu próprio capital acumulado. Uma nomeação com êxito produzirá um retorno do capital investido, melhorando a posição da própria crítica dentro do campo (Re; Moguillansky, 2006, p.3, tradução da autora¹²).

Assim, para manter esse valor, os críticos precisam desenvolver e manter a confiança de leitores, mesmo arriscando-a a cada nova publicação. A responsabilidade da crítica, porém, assim como a responsabilidade do discurso em ambientes digitais, pode acabar se perdendo pela quantidade de usuários em plataformas sociais e pelo distanciamento que a interação por telas pode gerar. O peso da confiança dos leitores se perde ao perceber sua crítica mesclada a tantas

¹¹ Tradução do original “el campo de producción cultural, entendido como sistema de las relaciones objetivas entre agentes e instituciones, y lugar de las luchas por el monopolio del poder de consagración, el que engendra continuamente el valor de las obras y la creencia en este valor”.

¹² Tradução do original “la crítica cinematográfica –como en otros campos la crítica literaria o la crítica musical – tiene cierto capital propio que debe invertir con cuidadoso resguardo. Si la crítica tiene la capacidad de crear capital simbólico, de invertir a determinados agentes con un halo de divinidad, no es sino invirtiendo –y arriesgando entonces- su propio capital acumulado. Una nominación exitosa producirá un retorno del capital invertido, mejorando la propia posición de la crítica dentro del campo.”

outras. Pode-se inclusive levantar o questionamento dos limites da crítica e sua diferenciação em relação a comentários despreziosos.

Atualmente o desenvolvimento de plataformas sociais e digitais que dão voz para os usuários se expande para diferentes nichos, incluindo o do meio audiovisual.

Isso significa que todos são chamados a participar da atividade crítica, que não é privilégio de certa classe social ou de um grupo exclusivo de profissionais. Daí decorre que o crítico, mesmo o profissional, é simplesmente porta-voz do grande público, formulando ideias que todos poderiam ter. Sua função específica diante do público é conduzir a discussão geral. (Eagleton, 1991, p.15)

A partir da teoria de Eagleton (1991), interpreta-se que os críticos, em meio a tantas possibilidades de divulgação de textos - leigos ou profissionais -, têm sua aura de superioridade intelectual diminuída, e sua principal funcionalidade se torna a propagação da mensagem utilizando uma assinatura confiável e plataformas de propagação com maior alcance. Mesmo servindo como porta-voz, textos críticos ainda têm seu valor determinado de acordo com autor e ambiente de publicação. Os níveis de hierarquia das críticas variam de acordo com as habilidades e experiências do escritor e do profissionalismo da plataforma em que a crítica é disponibilizada. Espaços em que os textos são revisados e os autores passam por uma seleção antes de terem seus escritos publicados são considerados mais formais e com profissionais especializados. Portanto, seriam mais confiáveis em suas argumentações do que usuários leigos comentando em plataformas que assumem o papel de rede social. O que acontece, entretanto, são profissionais da área, utilizando-se de tais plataformas para ampliar o alcance de seus textos.

Essas plataformas, apesar de menos “confiáveis”, apresentam os aspectos positivos de integração, engajamento e quantidade. Críticos, cinéfilos, realizadores ou espectadores comuns têm suas avaliações disponíveis de forma democrática e sem diferenciação em plataformas como o *Letterboxd* e podem compartilhar suas opiniões para um público que ultrapassa barreiras físicas ou sociais. Tem-se, então, certo binarismo de plataformas. Espaços formais de crítica que prezam por textos contextualizados e com análises extensivas e bem fundamentados, mais longos, mas em menor quantidade. E espaços descontraídos com mais textos, porém mais curtos, abertos para opinião de todos os usuários, sem restrição. Eventualmente, as possibilidades convergem.

As diferenças entre as formas de desenvolver conteúdos críticos vai de encontro a ideia de que, em termos de recepção, um

filme exigirá do seu espectador e do seu crítico posturas de leituras e de interpretações. Mesmo assim, os modos de leitura e os julgamentos estéticos proferidos podem variar consideravelmente de acordo com outras determinações de ordem contextual que intervêm no meio do processo receptivo (Bamba, 2013, p.13).

Os avanços sociais e tecnológicos, porém, não influenciam apenas os meios da crítica e os profissionais que a escrevem, mas também o valor de cada aspecto dentro do processo da crítica cinematográfica. A crítica, especializada ou não, passa a ser “apreendida como prática de recepção cujos “vestígios” discursivos parecem tão importantes quanto os filmes sobre os quais ela escreve” (Bamba, 2013, p.11, grifo do autor). Trata-se, então, não apenas da opinião subjetiva e contextualizada de um indivíduo, mas de todas as etapas do processo de recepção cinematográfica, de decodificação das mensagens fílmicas e de escolhas discursivas. O conteúdo produzido pelos críticos e, no caso de plataformas como Letterboxd, também por espectadores leigos possui tanta importância como a forma com a qual foi desenvolvida. Essas escolhas, conscientes ou não, são amostras dos processos de significação dos espectadores. Da mesma forma como o contexto e características como gênero, raça e classe podem caracterizar aspectos identitários de cada indivíduo, também influenciam na maneira como absorvem cada mensagem e discurso, resultado de suas próprias individualidades. Assim, comentários de um mesmo filme (como “Até o Fim”) em uma mesma plataforma (como Letterboxd) podem abordar visões muito distantes.

4 ESTUDO EMPÍRICO

Com a revisão da literatura antecedente tendo sido desenvolvida, os principais conceitos necessários a esta pesquisa foram trabalhados. A teoria abordada ainda é utilizada no presente capítulo em paralelo com as informações encontradas pela coleta, descrição e análise de dados. Tem-se, então, a construção do estudo empírico da pesquisa, com análise dos comentários escritos pelos usuários do Letterboxd na plataforma sobre o filme “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020) relacionados às teorias desenvolvidas anteriormente, em busca de compreensão sobre os níveis de recepção e crítica do filme e a relevância percebida sobre questões de gênero e representações femininas apresentadas na trama do longa-metragem.

Para que todos os aspectos do trabalho fossem explicados detalhadamente, este capítulo foi dividido em três subcapítulos. O primeiro traz enfoque no filme selecionado para análise dos comentários, com suas informações de identificação e críticas recebidas após sua estréia. O segundo capítulo expõe o processo de obtenção dos comentários no *Letterboxd*, assim como suas principais características e diferenças em relação às plataformas concorrentes. O terceiro subcapítulo descreve os comentários coletados na plataforma, já com divisões temáticas encontradas durante uma primeira leitura. O quarto e último subcapítulo abarca o conteúdo dos anteriores ao descrever os resultados obtidos e as interpretações deles retiradas.

4.1 “Até o Fim”

O filme “Até o Fim” é um longa-metragem brasileiro com duração de 93 minutos e foi lançado em 2020. Roteirizado por Ary Rosa, produzido por Glenda Nicácio e co-dirigido pelos dois, é o terceiro longa da dupla, que atualmente totaliza seis produções juntos. Retomando a ideia de Escosteguy e Messa (2008) que gênero é uma construção social, que estabelece papéis e deveres de acordo com o sexo do indivíduo, percebe-se a importância do equilíbrio que Glenda Nicácio oferece à produção. Ela fornece a visão e sensibilidade de uma mulher negra que vivencia as imposições sociais desse status, em contrapartida às experiências de um ponto de vista masculino de Ary Rosa que, facilmente, poderiam incidir em representações estereotipadas das personagens e de suas histórias.

“Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020) é um drama realizado com baixíssimo orçamento, uma equipe reduzida no Recôncavo Baiano e apenas quatro personagens, vividas por atrizes negras, em uma única locação. Como todas as produções da dupla de diretores, “Até o Fim” compartilha características com as obras de mesma direção, especialmente referentes a escolhas estéticas e do uso da linguagem cinematográfica. Como em “Café com Canela” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2017) e “A Ilha” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2018), a trama de “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020) faz referência a aspectos da realização cinematográfica, com momentos em que a metalinguagem é muito presente. O terceiro longa, inclusive, através do cenário, das atrizes e até de alguns diálogos, alude aos filmes anteriores de Glenda Nicácio e Ary Rosa. O longa-metragem passou em diversas salas de cinema e participou de diferentes festivais. Atualmente, apesar de não estar disponível em *streamings* ou canais oficiais, pode ser encontrado completo no *Youtube*.

Figura 2 – Glenda Nicácio e Ary Rosa



Fonte: Portal O Tempo (2022)

A trama aborda Geralda (interpretada por Wal Diaz), dona de um quiosque à beira-mar no Recôncavo Baiano. Ao ser informada do estado grave de seu pai que, internado, beira a morte, ela é forçada a interagir com suas três irmãs (interpretadas por Arlete Dias, Jenny Muller e Maíra Azevedo), que não se reuniam há quinze anos, desde a morte da mãe. As irmãs são apresentadas cada uma em seu tempo. O filme

começa com Geralda (Wal Diaz), enquanto ela trabalha no quiosque e procura um cigarro na despensa. Em seguida, surge Rose (Arlete Dias) que introduz conversas cotidianas e familiares de forma intercalada. Logo, chega Bel (Maíra Azevedo), que adiciona uma camada de metalinguagem ao filme por ser uma produtora de cinema premiada. Por fim, as irmãs se surpreendem ao presenciar a chegada de Vilmar, agora como uma mulher trans, o que se torna um novo gatilho para as memórias compartilhadas entre as quatro e, assim, gera novas confissões e discussões.

Durante o reencontro, as irmãs contam como está a vida de cada uma e expõem dificuldades, preconceitos e traumas de infância. Como toda reunião de família, as conversas não são fáceis e são interrompidas por diversas brigas. Cada mulher traz vivências distintas e serve de ponto inicial para discussões sociais, seja sobre sexualidade com a irmã trans ou o papel da mulher negra no cinema com a irmã cineasta.

Figura 3 – Protagonistas do Filme “Até o Fim”



Fonte: TV nordeste vip (Barreto, 2021)

No *trailer* de um minuto e dezessete segundos postado pela empresa produtora do filme, Rosza Filmes, no *Youtube*¹³, fragmentos da conversa entre as quatro irmãs são intercalados com *flashbacks* do passado das personagens e planos

¹³ O trailer pode ser encontrado no canal de Youtube da Rosza Filmes através do link: https://youtu.be/btv6g9-7bGo?si=NTkSVs5c5uUv2d_P

detalhes do momento em que elas estão. Ele começa com Geralda contando sobre a rotina de seu pai, enquanto o espectador vê planos das irmãs conversando na mesa em frente ao quiosque, de Geralda olhando um rato na despensa e Geralda cozinhando. A imagem de uma santa introduz um trecho do filme em que as irmãs rolam na areia brigando, mas logo em seguida dá espaço à chegada de Vilmar, enquanto o áudio revela o plano seguinte: Bel contando as dificuldades de se fazer filme. Em seguida, é mostrado o choque das irmãs com a descoberta da transexualidade de Vilmar, com discussão na mesa e lágrimas em um banheiro. O trailer termina com momentos de afeto entre as quatro mulheres, em planos de dança, abraços e silêncio enquanto se movimentam em um balanço de madeira.

O filme, assim como seu *trailer*, é norteado completamente pelas histórias e discussões, todas que acontecem em frente ao quiosque em que Geralda trabalha. O *trailer* é uma boa amostra do que esperar do filme, com a técnica cinematográfica trabalhada de forma mais experimental, com muito movimento de câmera e planos detalhes, enquanto os diálogos remetem a questões comuns do cotidiano.

Figura 4 – Frame do Filme “Até o Fim”



Fonte: Festival Internacional de Mulheres no Cinema (2023)

Vencedor de Melhor Filme no Festival Tiradentes de 2020 por escolha do público e de Menção Especial pelo júri em 2021 no Queer Lisboa - Festival Internacional de Cinema Queer, “Até o Fim” esteve na boca dos amantes de cinema brasileiro. As críticas abordam diversos aspectos do longa-metragem, mas se detém em questões técnicas e sociais da obra, com um sentimento permeando os textos:

orgulho e pertencimento. Sendo um filme que tem características brasileiras escancaradas em sua trama, a identificação com o público brasileiro se torna protagonista e a diferença entre a estética nacional e estrangeira fica clara.

“**Até o Fim**” não é contemplação, é gerúndio de uma necessidade brasileira de expressão cinematográfica. É o provérbio de um povo a tanto tempo silenciado de seu cotidiano e turbulências familiares. É a forma do Brasil se reencontrando através dos planos rápidos, da simplicidade da encenação e do contexto do sangue compartilhado que se reencontra em brasilidade, pela partilha ética e da nicotina escassa (Velloso, 2020, grifo do autor).

Os críticos percebem intimidade e afeto representados em uma dinâmica familiar comum a muitos brasileiros. “Um envolvimento de beleza agridoce. Tal como a vida em si” (Gomes, 2020). Mais do que aspectos da cultura brasileira, o filme desenvolve temas sociais, com relatos pessoais compartilhados por mulheres negras diferentes entre si, mas unidas por casualidade. E a articulação técnica do filme auxilia nessas histórias.

O formato de tela mais quadrado e fechado, por outro lado, confere uma restrição de campo, um foco, pois nas mulheres e seu poder de fala já estão contidos universos inteiros. E a tela que se divide mostra esta multiplicidade de realidades que coexistem num mesmo ambiente. Então, nesta mesma mesa, nesta mesma noite, nesta mesma família, há também outros lugares. Elas são mulheres-paisagens, carregando em si mesmas e em suas vozes os elementos e vínculos do presente, do passado e do futuro, dotadas de aspectos tanto naturais quanto culturais, e conectadas pela experiência do feminino, da negritude e da brasilidade (Gomes, 2020).

São experiências individuais contadas, mas que refletem em questões sociais que afetam grandes parcelas da população, o que torna mais propensa a identificação com a situação e a projeção do espectador, conforme discutido por Morin (2014). Percebe-se essa semelhança de experiência não apenas nas críticas do filme publicadas, mas também na recepção do público leigo.

4.2 Plataforma Letterboxd

O *Letterboxd* é uma das plataformas que incentiva a opinião e interação dos espectadores de filmes de todos os gêneros, inovador como espaço de crítica "amadora". Ele permite a criação de comunidades com interesses em comum a partir de *reviews* e desenvolvimento de listas de filmes. É um espaço digital para que espectadores se tornem críticos e compartilhem seus pensamentos em relação à produções audiovisuais. Apesar de ser um dos pioneiros, não é o único com essa proposta. Como citado anteriormente, atualmente existem diversos aplicativos com a

proposta de catalogar as obras audiovisuais assistidas pelos usuários. O *Letterboxd* é o mais conhecido entre os cinéfilos, mas divide o público com duas outras plataformas que carregam uma proposta um pouco diferente.

O *TV Time* permite a catalogação de assistidos e a interação entre usuários. Entretanto, começou como uma forma de organizar os episódios de série já vistos, e, por isso, acaba tendo seu diferencial nos seriados. Os usuários costumam utilizar a plataforma, principalmente, para acompanhar seus progressos nas séries que apreciam. Essa força com os seriados acontece, pois a plataforma não oferece muito detalhamento dos filmes, enquanto divide as séries por temporada e episódios. O *TV Time* permite comentários sobre a série de forma geral, sobre cada episódio e sobre o filme, mas não oferece avaliação em estrelas.

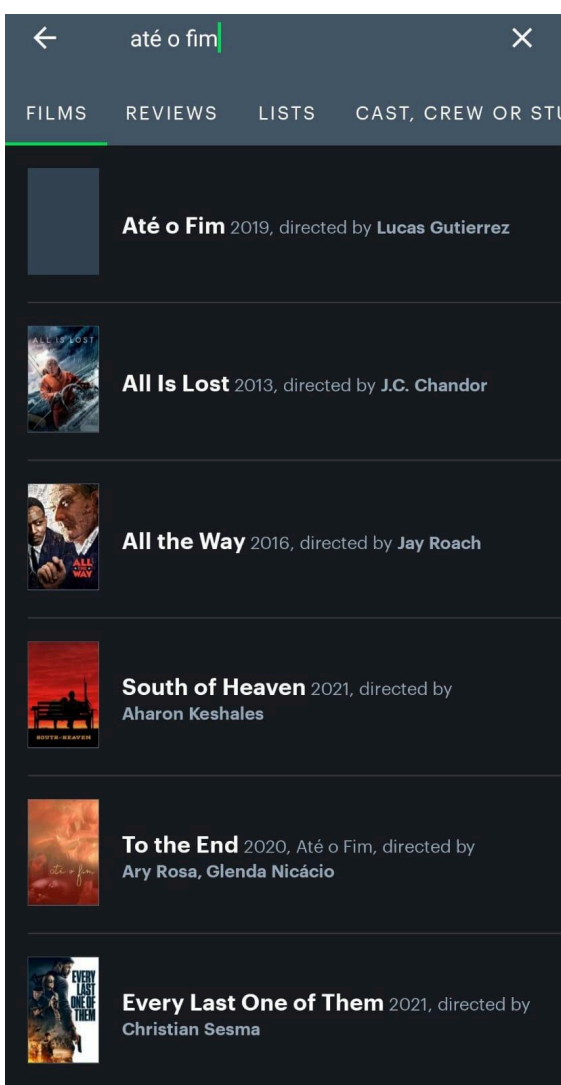
Já o IMDB é amplamente conhecido por ser uma base de dados sobre produções audiovisuais, porém, não tem como foco a interação entre usuários. A plataforma serve como uma fonte confiável de informações sobre as obras, relatando os principais realizadores, prêmios e críticas profissionais. Apesar de não ser a principal função, a plataforma permite que os usuários avaliem filmes em número de estrela ou através de comentários escritos, e os coloquem em uma “lista do que assistir”. Também cria listas dos filmes mais populares e de conteúdos relacionados ao que é buscado como forma de sugerir ações aos usuários.

Enquanto isso, o *Letterboxd* é uma espécie de rede social, que permite interação dos usuários com o filme, mas também entre si. Os usuários podem favoritar filmes, adicionar uma avaliação por estrelas ou comentários escritos, agrupá-los em listas, marcar os filmes como assistidos, incluindo a data em que foi visto e os adicionar em suas *watchlists*. Os usuários também podem se seguir para acompanhar as avaliações dos filmes e curtir os comentários publicados por outros usuários.

A plataforma tem um catálogo completo de filmes, com suas sinopses e dados de realização. Porém, caso os usuários sintam falta de alguma obra, é possível adicioná-la. Mesmo com a possibilidade que o *Letterboxd* traz de unir usuários com aspectos comuns, como o gosto por determinados gêneros fílmicos, a forma discursiva como cada comentário é escrito e seu conteúdo varia, gerando um vislumbre da individualidade de cada perfil. “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020) é um dos filmes que possui um perfil na plataforma e apresenta comentários que se relacionam com certas opiniões das críticas formais.

Para obtenção dos comentários, o aplicativo *Letterboxd* para *Android* foi baixado e uma conta foi criada na plataforma. Após o acesso, pela barra de pesquisa, localizou-se o perfil do filme “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020) como quinto resultado da pesquisa e, devido ao caráter estrangeiro da plataforma, com o título traduzido para o inglês como “*To the End*” (Figura 1).

Figura 4 – Pesquisa no Letterboxd



Fonte: Criação da autora (2023).

Ao entrar no perfil do filme no *Letterboxd*, todas as informações da obra são apresentadas, com destaque para as informações de identificação do longa-metragem, seguido das notas e interações dos usuários com o filme. Ao final desta seção da página, há a quantidade de reviews feitas pelos usuários sobre o filme como um botão que direciona à elas (Figura 2). Os comentários aparecem por

ordem de relevância, definida pela própria plataforma, mas podem ser filtrados de formas distintas. Para fins de análise, os comentários foram coletados por ordem de recência.

Figura 5 – Perfil do filme “Até o Fim” no *Letterboxd*



Fonte: Criação da autora (2023).

De todos os comentários disponíveis, foram selecionados os que estavam em língua portuguesa e que foram criados por usuários brasileiros. Os que correspondiam aos filtros foram coletados e descritos na planilha de descrição de dados (Apêndice A) definida na estratégia metodológica para análise futura.

4.3 Os comentários

Em um levantamento de interações dos usuários do Letterboxd com o perfil do filme “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020) na plataforma, em novembro de 2023, foram identificados cento e treze (113) comentários, trezentas e setenta e duas (372) listas que incluem o filme e seiscentos e trinta e três (633) usuários que logaram o filme como assistido, curtiram o filme ou se consideram fãs. As opiniões dos usuários resultaram em uma nota de 3,6 estrelas na plataforma, de uma máxima de cinco. Dos cento e treze comentários, onze foram desconsiderados por estarem em língua estrangeira, restando cento e dois que foram descritos na planilha de coleta (Apêndice A), junto com a interação dos usuários com os comentários.

Para divisão dos comentários em grupos, eles foram colocados na planilha de descrição de dados. Foi realizada uma primeira leitura das informações planilhadas e, a partir da segunda leitura, as temáticas que se repetiam nos comentários eram marcadas em diferentes cores. A partir dessa organização, foi possível identificar os temas mais comentados pelos usuários e aspectos de vestígios discursivos que também poderiam influenciar no processo de produção de sentido dos espectadores.

Dentre os comentários coletados, foram identificados três grupos com divisão clara de desenvolvimento. O primeiro grupo representa comentários curtos que emitem opinião direta e passional, sem justificá-la extensivamente. São usuários que parecem escrever sem muita reflexão, trazendo em seus textos os sentimentos que ressoavam após o fim do filme. Esses comentários se assemelham a uma frase dita por um amigo ao sair do cinema após uma sessão. É íntima e não se propõe a ser referenciada. Pelo contrário, eventualmente, as avaliações desse grupo utilizam de citações de outros textos para se expressar ou destacam trechos do próprio filme. O grupo engloba quarenta e seis dos comentários, que variam de “cinema brasileiro porraaaaa” (Otávio Castro - Apêndice B) e “que filme maravilhoso” (oieusouorafael - Apêndice B) até avaliações com um número maior de frases como “A experiência de assistir a este filme foi completa em todos os sentidos. Saí do cinema pisando dormente no chão. Parecia que a limpeza espiritual por que passara ainda estava dissolvendo às dores da vida..” (Jackeline Nunes - Apêndice B).

O segundo grupo é formado pelos de autores que, mesmo sem especialização na área de crítica cinematográfica, buscam desenvolver seus

argumentos e justificar suas opiniões a respeito do longa-metragem. Eles abordam as características do filme que mais se destacaram para o autor, mas o fazem de forma direta, distanciando obra e espectador, em busca de um resultado imparcial. Diversos comentários enumeram argumentos positivos e negativos sem esclarecer de forma explícita a opinião do autor, assemelhando-se a críticos profissionais e jornalistas. O comentário de Benaia Tavares (Apêndice C) tem essa característica.

Ao mesmo tempo que o filme sabe criar uma dinâmica muito interessante quando se foca totalmente no desenvolvimento dos personagens e nos diálogos, ele se distoa e afasta o espectador quando não se decide totalmente na pegada teatral e insere imagens que podem ser consideradas até surrealistas, quebrando uma interessante construção que o filme poderia ter (Benaia Tavares - Apêndice C).

É o grupo com mais variação entre opiniões positivas e negativas, identificadas através da avaliação dos usuários em estrelas, apesar de a maioria acompanhar os outros grupos com maior quantidade de avaliações positivas. São usuários que se preocupam em abordar diferentes aspectos percebidos no filme - atuação, cinematografia, roteiro, temáticas sociais, contexto... - e a forma como foram entendidos. Diego Rodrigues (Apêndice C) é um dos usuários que faz questão de comentar sobre aspectos distintos identificados no filme.

O cinema brasileiro tem tanto filme bonito para ser descoberto, como a filmografia robusta, mas muito bem qualificada, de Glenda Nicácio e Ary Rosa. A dupla de diretores não só conseguem juntar espécie de experimentação audiovisual ao teatral em suas obras. Este Até o Fim é o maior exemplo disso. Assim como no projeto anterior, o lindo Café Com Canela, aqui e ali a dupla também abusa das técnicas de fotografia e da montagem para dar mais agilidade e trabalhar com diferentes percepções dos personagens - assim, um plano detalhe na mão, outro na bolsa enquanto uma das protagonistas procura um objeto. E, assim como em seus longas anteriores, funciona. Claro que aqui e acolá - como a divisão de tela entre duas personagens no início do filme -, não funciona tão bem quanto os diretores gostariam (em contrapartida, a divisão de tela retorna ao final do filme lindamente).

Até o Fim é um dos melhores filmes que eu vi em 2020 - está disponível gratuitamente no canal de Youtube da Rosza Filmes, assim como os outros longas e materiais extras, como vídeos de bastidores. Fala sobre família, sobre tristeza, sobre mágoas, sobre passado. O entrosamento entre as atrizes é perfeito, há monólogos muito bem escritos e muito bem interpretados. O recôncavo baiano está muito bem representado no nosso cinema. Glenda Nicácio e Ary Rosa são dois nomes que merecem ser mais conhecidos em nosso país - e fora dele (Diego Rodrigues, Apêndice C).

Em um mesmo comentário, Diego aborda a filmografia anterior da dupla de diretores e a compara com o filme “Até o Fim”. Ele trata sobre a fotografia, o roteiro e

as atuações do longa e ainda encontra espaço para contextualizá-lo geograficamente e divulgá-lo para seus leitores.

O terceiro grupo de comentários identificado é formado por comentários que utilizam o *Letterboxd* como meio de divulgação para sites e blogs de crítica. Os textos se assemelham aos do segundo grupo, mas com a grande diferença de estarem incompletos. Essas *reviews* trazem fragmentos de um texto maior sobre o filme e direcionam os leitores para um *link* externo para acesso do conteúdo completo. Os usuários podem ser pessoas físicas, como Arthur Gadelha (Apêndice D), ou jurídica, como Vertentes do Cinema (Apêndice D), que escrevem de forma profissional, levantando aspectos positivos e negativos do filme, o que nem sempre aparece no trecho escolhido para o *Letterboxd*.

Os comentários deste grupo costumam ter um parágrafo com aspectos do filme que envolvam o leitor com equilíbrio entre perspectivas técnicas e emocionais e direcionamento para a continuação do texto. O usuário João Flores (Apêndice D), em um pequeno parágrafo, consegue abordar dados descritivos do filme, panoramas de produção, atuação e afetividade, buscando engajar o leitor para que esse acompanhe sua crítica completa.

Concentrado em uma única locação ao longo de seus 93 minutos, *Até o Fim* é um filme que respira em função de suas personagens - e elas são simplesmente apaixonantes. Ao final da projeção, meu envolvimento emocional com suas dores, traumas e renascimentos era tão profunda que lamentei que continuações não sejam comuns no Cinema independente, pois adoraria reencontrar aquelas quatro mulheres incríveis daqui a alguns anos e descobrir como elas estão lidando com a vida a partir do aprendizado que "acabaram de" adquirir.

Crítica completa: cineviews2.blogspot.com/2020/10/ate-o-fim.html (João Flores - Apêndice D)

O terceiro grupo de comentários apresenta argumentos visando fundamentar o comentário e se aproximar de certa imparcialidade, porém, críticas positivas e negativas aparecem entre os sete seletos comentários que compõem o agrupamento. E, com o conjunto da avaliação de estrelas e do trecho selecionado pelo autor para aparecer na plataforma, é possível identificar a posição de cada usuário, a respeito da obra assistida. Assim é o caso do comentário do site eletrônico *Papo de Cinema* (Apêndice D), escrito por um crítico de cinema de profissão.

A direção possui pouca fé no potencial dramático do silêncio, da variedade e da contemplação, assim como do próprio alcance de seu elenco para propor algo além do encadeamento de piadas e brigas.

Crítica completa de Bruno Carmelo:
www.papodecinema.com.br/filmes/ate-o-fim-3/ (Papo de Cinema, Apêndice D).

Pela escolha do trecho do texto, é possível perceber o desacordo do autor com as decisões estéticas e narrativas dos diretores antes mesmo de se atentar à quantidade de estrelas concedidas para o filme.

A partir dos três grupos criados, é possível identificar os principais objetivos pelos quais os usuários costumam comentar na plataforma e, conseqüentemente, os aspectos básicos relacionados aos seus modos de recepção. Percebe-se que alguns espectadores utilizam a plataforma como um ouvinte para comentários rápidos que surgiram com a experiência de assistir o filme. Outros, porém, têm a plataforma como alavanca para sua escrita, desenvolvendo seus comentários de forma extensiva e buscando usuários que se identifiquem com o texto e os busquem como meio de análise fílmica. Seja dentro da plataforma ou ainda com a divulgação de críticas maiores e mais desenvolvidas.

Enquanto esses três grupos foram identificados com base na escrita dos comentários, a análise das avaliações se concentra em seus temas, que convergem entre grupos e *reviews*. Em leituras extensivas dos comentários coletados, foram identificados quatro temas que se repetem com maior frequência. São eles: cinema brasileiro, afeto, gênero e raça, em ordem de maior número de aparição para menor. Os dois últimos tendo tido atenção especial, mesmo com menor recorrência, devido às discussões levantadas pela pesquisa.

O tema mais citado nos comentários dos usuários sobre os filmes é a exaltação do cinema brasileiro, especialmente o realizado por Glenda Nicácio e Ary Rosa. A dupla costuma trabalhar junta e leva em sua filmografia aspectos técnicos muito característicos, o que não passa despercebido pelos espectadores. Seus filmes costumam abordar a metalinguagem e são filmados de forma a evidenciar a técnica necessária para realizar uma obra audiovisual. Além disso, os diretores não utilizam uma estética limpa, comum em filmes hollywoodianos. E, apesar de eventuais críticas negativas, a maior parte do público parece aprovar a estética da dupla brasileira, identificando seu próprio país na tela.

Como colocado pelo usuário Pedro em seu comentário sobre “Até o Fim”, o filme “escapa muito orgulhosamente dos referenciais estéticos hegemônicos

sacaneados pelo filme”. A facilidade dos espectadores brasileiros em se projetar em narrativas cinematográficas não é comum, com a dominação da estética Hollywoodiana. E o fato de os diretores colocarem o Brasil no cinema, com todos seus costumes e trejeitos cotidianos, e o fazerem com sucesso, torna a narrativa mais assimilável pela identificação, como proposto por Morin (2014). Os espectadores brasileiros são obrigados a evidenciar aspectos formais do filme e a se deparar com uma realidade na tela que é muito mais parecida com a sua do que é o costume. Essa estética está inserida em todos os aspectos presentes no filme: é a forma como as personagens se expressam, o local em que elas estão, como se vestem, como reagem ao que lhes é dito.

A brasilidade está nas características mais evidentes e também nos detalhes mais escondidos do filme. Essa semelhança com a realidade dos espectadores os conecta ainda mais com a história. É um filme que não apenas foi feito no Brasil, mas representa a brasilidade de maneira disruptiva e original, aspecto percebido pelos espectadores de forma a aparecer na grande maioria dos comentários.

Eu amo como o cinema brasileiro, com todas suas dificuldades históricas, ainda é capaz de nos proporcionar filmes como esse: com histórias verdadeiras, feitas com o coração e que nos deixam sem palavras. Viva o cinema brasileiro, e que ele nunca se acabe (Solano Santos, Apêndice A).

Os comentários carregam a valorização de um cinema brasileiro relacionável, mas também admiração pela originalidade e pelas manifestações que Glenda Nicácio e Ary Rosa inserem em seus filmes.

Indo da amargura mais assustadora/comovente até a doçura mais extrema em segundos. Esse cinema radical e auto-referencial sobre a própria arte de Glenda e Ary chega a dar um nó na garganta de emoção e de admiração. Tudo é extremamente aberto, livre, original, sem se prender a regras formais, narrativas e esse jeito como a dupla encara a linguagem desde de uma montagem frenética até divisões de tela que surgem em olhas específicas partem sempre de olhar e de uma criação plena deles. A dupla é a protagonista máxima de sua própria linguagem misturando essa verve radical e emocional num misto de radicalismo cinematográfico e emoção doce no seu estado mais puro. Assim como suas personagens os cineastas traduzem um filme máximo sobre expor o seu protagonismo absolutamente. Bonito demais (Diegoquaglia, Apêndice A).

“Até o Fim” é um filme feito por artistas que se importam em colocar na tela a realidade que conhecem, com todas as implicações que a decisão pode ocasionar. Por esse caminho contrário à hegemonia, acaba sendo nomeado como “independente” (João Flores - Apêndice A), “indie” (siwat - Apêndice A), “direto e ‘sofisticado’” (Michel Gutwilen - Apêndice A) pelos usuários do *Letterboxd*. A maior

parte dos adjetivos atribuídos ao filme são consequência de sua produção. Mesmo com a estética definida pelos realizadores, algumas características são devido ao baixo orçamento costumeiramente disponível às produções brasileiras e à desvalorização do cinema nacional. É visível que, em comparação ao cinema Hollywoodiano e às produções da Globo no Projac - satirizadas pelos diálogos do filme -, os filmes de Glenda Nicácio e Ary Rosa são originados por outro modo de “fazer cinema”. Essa diferença é estética e de nível de produção, tanto em relação a orçamento quanto à equipe. Ela pode gerar certo estranhamento aos espectadores desacostumados, mas torna possível que os brasileiros utilizem do código preferencial (Hall, 2003) ao decodificar as mensagens fílmicas, em oposição ao código negociado (Hall, 2003) ao qual são costumeiramente forçados, pela necessidade de adaptação da realidade em tela norte-americanizada à vivenciada cotidianamente.

Apesar de eventuais críticas negativas sobre a linguagem cinematográfica utilizada no em “Até o Fim”, o sentimento que permanece entre os usuários ao assistir o filme é o de orgulho do país. Essa emoção é percebida ao se identificar a frase escrita pelos usuários como sendo que “o cinema brasileiro vive e vive muito” (beatriz - Apêndice A), em todas as suas possíveis variações de texto. Assim como escritos extensos que defendem as decisões estéticas de Glenda Nicácio e Ary Rosa como representantes de um cinema periférico brasileiro.

"A queixa da escola de cinema é outro lado da moeda das acusações mais absurdas de 'racismo reverso', polarização e separatismo, todas elas besteiras, e todas partem da suposição equivocada que Lee é algum tipo de cineasta de 'interesses particulares'(...) o que impressiona nas frequentes críticas e julgamentos de seu trabalho é a ânsia de reduzi-lo a mais baixa denominação 'cinematográfica' e varrê-lo debaixo do tapete."

Curiosamente li esse artigo do Kent Jones sobre o cinema do Spike Lee pouco antes de dar play em Até o Fim, e aquela conversa sobre questões técnicas e opções estéticas do cinema da dupla Glenda Nicácio e Ary Rosa veio a cabeça. Discussões que rondam esses filmes desde a estreia de Café com Canela. E por mais bem intencionado que seja esse tipo de crítica é notável a força para colocar cinemas não hegemônicos em caixas pré-estabelecidas. Ahh força do cinema periférico... Mas dede que se encaixe em formas reconhecidas. O projeto desses dois cineasta que filmam no Recôncavo, vai além de apenas querer filmar essa periferia, vem com a vontade de fincar e estabelecer parâmetros para tal feito. Projeto que vem ganhando consistência a cada filme. Bandeira fincada, espaço delimitado e agora defendido. "Prazer essas são minhas escolhas estéticas e elas devem ser consideradas como tais" parecem dizer os dois autores.

Pois é justamente essa a batalha. Não basta mostrar esses novos polos e esses novos corpos, a ruptura vem justamente no como, de não aceitar de forma apaziguadora os formatos que pré-definem cinemas. E agora que essa bandeira está fincada, e cada vez mais é aceita como tal, surge um filme que é forte, que é estrondoso por natureza, que é em suma

emocionante. Que é justamente sobre delimitar e reivindicar a própria histórica, sobre como pode-se falar das experiências para os outros, seja para minhas irmãs ou para o espectador.

E isso não através da fria câmera observadora, mas assumindo todos os revestimentos da contação da história. Da câmera da mão, da quebra de eixo, da montagem, de mais uma vez testar o split screen e ver o que dá (e como dá certo). Cinema do risco, sem medo que o risco seja entendido como erro. Mas também da narrativa, do roteiro bem construído, bem estruturado (chegada de cada irmã em cada plot point, por exemplo). Camuflado de cotidiano, de espontaneidade. Sonho de qualquer scriptdoc. Porque no final é um cinema que se reivindica como tal.

Que seja engolido o tal "amadorismo", a "breguice", o "didatismo" (este último algo que ainda me pega, me incluindo nas críticas), mas Glenda e Ary reivindicam um cinema de grandes, quem sabe de Oscar, como o que um dia teve que ser dado ao Spike Lee (Giovanni Rizzo, Apêndice A).

Ou seja, mesmo com a desvalorização do cinema nacional e com a síndrome de vira-lata, que faz com que os brasileiros enalteçam produtos estrangeiros e menosprezem as produções brasileiras, artistas do país ainda resistem e seguem fazendo sua arte espelhar a realidade que conhecem.

O segundo assunto mais comentado pelos usuários do *Letterboxd* aparece de forma mais sutil: o afeto. Ele costuma aparecer sozinho nos comentários menores, que se enquadram no que foi definido como primeiro grupo de comentários (Apêndice B), mas está presente em todos os grupos. Essa categoria demonstra toda a identificação do espectador com a narrativa, pois é o carinho identificado na trama familiar. “Até o Fim” não aborda apenas temas fáceis e um núcleo familiar simples e tranquilo. Pelo contrário, é uma relação complexa entre mulheres com vivências muito diferentes. Mesmo representando conciliações, são os conflitos e dificuldades de vida das irmãs o foco da conversa. É o atrito das relações que permeia a trama e humaniza as personagens. E com esse desenvolvimento, os espectadores são capazes de se identificar com as personagens e com suas vivências, colocando-se em seu lugar.

A profundidade das personagens somada à estética brasileira do longa-metragem aproxima o espectador e o faz sentir como se estivesse na mesa junto com as quatro irmãs, enquanto elas discutem. Se são as reconciliações que aproximam o público das personagens, são as brigas que as tornam reais. O filme equilibra os dois momentos, adicionando discussões sociais e cinematográficas, mas “sempre prevalecendo aquela intimidade gostosa, que só se encontra no seio familiar” (Fmgc10 - Apêndice A). É a intimidade familiar da maioria dos brasileiros sendo revelada e eles sentem isso. Natan Novelli Tu (Apêndice A) resume em uma frase certa o sentimento: “é um filme carregado de afeto e espontaneidade, sem

deixar de lado as dores praticamente imediatas daqueles que precisaram renunciar de certas coisas para seguir amando e sendo espontâneos”. Nem sempre o resultado das escolhas linguísticas é considerado positivo para os usuários, mas na maioria dos comentários a sensibilidade é sentida.

o melhor filme que assisti esse ano. tudo tão natural que eu nem senti o tempo passar. pareceu que eu tava lá, sentado à mesa, vendo tudo se desenrolar. os filmes de Ary e Glenda são sempre lindos e muito atenciosos a cada detalhe, mas esse aqui bateu mais forte ainda (Levy Costa, Apêndice A).

Assim, são vários os usuários que comentam sobre o amor e afeto que emana da narrativa, da interação que gostariam de ter com as personagens, sobre se sentir parte da família. Os comentários sobre afeto demonstram que os usuários não se percebem apenas como espectadores, mas se projetam dentro da narrativa, mesmo que seja apenas para “entregar um cigarro pra elas” (kodanashi - Apêndice A) ou para passar “uma noite com elas” (mari - Apêndice A). A maioria dos comentários que abordam afeto não são unicamente sobre esse tema, eles podem estar sutilmente inseridos em meio a uma análise maior e mais criteriosa do filme. Esses trechos, então, são relances da parcialidade dos espectadores que, mesmo quando têm o objetivo de evitar adicionar opinião aos comentários, acabam escrevendo sobre a afetividade percebida no longa-metragem, a qual pode ser notada através de identificação, mesmo que mínima e na tentativa de uma fundamentação jornalística.

Ainda assim, muitos comentários sobre afetos são inteiramente passionais. Eles são formados por opiniões não necessariamente justificadas e podem mostrar os momentos do espectador logo após o filme.

Raramente filmes me fazem chorar como os filmes brasileiros, mas esse em especial me deixou soluçando. Eu to com a cara inchada escrevendo isso, real sem palavras, real mesmo, esse filme é lindo, é maravilhoso, é verdadeiro, é duro, é sensível, é um xuxuzinho, um amor.
E o amor não se dissolve assim.
Sinto como se tivesse saído de alma lavada. (Jean Amaral - Apêndice A)

Os comentários dedicados apenas à afetividade não são sobre o filme, mas sobre sua recepção. Eles elaboram a forma como o espectador foi impactado pela obra e o que ela o fez sentir, sem se preocupar com o jeito formal de crítica cinematográfica.

Já a temática de gênero feminino tem aparições raras como destaque dos comentários, apesar de ser um tema com bastante presença nas avaliações sobre o

filme. Quando se aborda gênero nos comentários, ele é tratado de diferentes maneiras. O assunto aparece de três formas: citado brevemente dentro de um comentário com outros assuntos; desenvolvido ao longo de textos críticos que também trabalham diferentes temáticas; e abordado em textos que comentam sobre características das personagens.

Uma das formas como gênero aparece nos comentários é como mero item em meio às características do filme, sinopse ou temas da obra. Assim, os usuários não se detêm nas questões geradas por fatores de gênero e não desenvolvem suas percepções sobre o assunto. O usuário kodanashi cita brevemente as “atuações incríveis de atrizes negras” (Apêndice A) ao enumerar pontos positivos do longa-metragem. Leonardo Soares e ClaraChamusca abordam os temas atuais conversados pelas irmãs ao longo do filme apenas os citando e não são os únicos. Usando-os de exemplo, entretanto, percebe-se que ele inclui na lista o “empoderamento feminino e identidade de gênero”, sem se preocupar em desenvolver a forma como eles são trabalhados, enquanto ela cita gênero como “tema transversal” da obra.

Muitos usuários abordam o gênero brevemente ao criar um *logline* para o filme fazendo questão de enfatizar: o longa é sobre quatro mulheres negras. São quatro personagens mulheres, quatro atrizes mulheres que sustentam a duração da narrativa. Temas como gênero, violência doméstica, identidade de gênero, feminismo, machismo, maternidade perpassam a narrativa e estão intrinsecamente conectados às discussões de gênero. Os usuários que se encaixam nesse grupo também não desenvolvem sobre as questões, mas suas construções de frase demonstram mais sobre suas percepções subjetivas. Marcelo Miranda (Apêndice A) escreve que o filme é “Cassavetes reconfigurado pro litoral baiano e pra brasilidade e feminilidade mais intensas e espontâneas que se pode ter”. Abordando um aspecto “feminino” do filme da mesma forma que outros usuários também o fazem, como caracterização que não demanda complemento. O usuário Ailton Monteiro vai além e descreve a obra como “um filme feminino”. Ele se refere à sensibilidade da história, mas instiga a reflexão. O que significa ser feminino? É comum usar tal adjetivo como negativo, quase sinônimo de fraco, porém a palavra convida características indefinidas do “ser mulher” e remete aos deveres demandados às mulheres pela sociedade. Uma discussão sobre a definição da “mulheridade”

também aparece no filme e, em formato de citação é retomado no comentário de *strangebirdy* (Apêndice A) “ser mulher não tem nada a ver com gostar de homem”.

Com uma simples frase se introduz um dos aspectos trabalhados pelos Estudos de Gênero: a identidade de gênero. Um tema que poderia ter espaço na narrativa de forma natural e sutil, porém, a maneira como ele aparece não agrada a todos os espectadores, pelo contrário. Um dos únicos comentários direta e completamente negativos encontrados critica a forma como uma das irmãs é desenvolvida.

E a personagem trans mais uma vez é privada de narrativa. Aparece no filme pra ser um plot twist, pivô do arco dramático de personagem cis, pra dar aula sobre a diferença entre gênero e sexualidade, para sofrer violência e contar outras violências que sofreu. Todo o tempo em cena ela é chamada pelo nome morto e nunca se fala sobre o atual nome dela. O máximo de um personagem e de uma trama própria que ela tem é gostar de comer doce de abóbora com coco. (Henrique Rodrigues Marques, Apêndice A)

O comentário do Henrique não é o único que critica a abordagem da transexualidade no filme. Natan Novelli Tu (Apêndice A) chama a atenção para o objetivo da personagem trans: ser uma virada do roteiro e uma “enciclopédia ambulante”. Thales Ramos é o terceiro e último usuário que esmiúça a forma como a personagem transexual é representada e o faz de forma mais positiva, valorizando o fato de que Vilmar é uma mulher que “além de trans é lésbica” (Thales Ramos, Apêndice A). Ainda assim, o saldo permanece negativo: a maioria de usuários que citam a identidade de gênero da personagem o faz junto com críticas a respeito da maneira como essa característica é colocada na narrativa: superficialmente e repleta de estereótipos.

Gênero e recepção se conectam quando os usuários passam a adjetivar e explicar suas percepções sobre as personagens e atrizes de “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020), expondo suas subjetividades. Fica explícito na identificação de alguns usuários e, mais, a percepção de semelhantes na tela, pois, como colocado por Gabriel Belo (Apêndice A), são “perfis complexos, poderosos e facilmente identificáveis”. Sem a consciência do que fazem, os usuários se tornam exemplo da projeção de Morin (2014) e do primeiro grupo decodificador de Hall (2003). “É sobre a minha e a sua mãe, tia, prima, amiga e a força de todas nós” (nessa, Apêndice A) e “essas mulheres são os quatro cantos desse país” (Rudyeri, Apêndice A). Os usuários se percebem em tela, mas também identificam familiares e características nacionais que gritam por espaço no corpo das quatro personagens.

Em algumas situações, a forma como os espectadores entendem essas mulheres aparece de forma mais sutil, no modo como descrevem a trama do filme. Yuri Deliberalli (Apêndice A) escreve que “as mulheres se reencontram para dar cabo ao processo de cicatrização dos laços afetivos à medida que o moribundo se deteriora”. Enquanto Luis (Apêndice A) as entende como “quatro mulheres com suas diferentes vidas e mágoas, mas que não deixam alegria de lado”.

Apesar do poder das personagens individualmente, é no coletivo que os usuários encontram conteúdo. Hugo Katsuo (Apêndice A) elogia as atrizes ao escrever que constroem a personalidade das personagens “através delas próprias como também por meio dessa relação que vão desenvolvendo coletivamente em cada gesto, em cada olhar e em cada palavra”. Usuários como Leonardo Andrade (Apêndice A) as entendem como “descontinuadas e adversas”, mas conectadas e “absortas no mesmo espaço e na mesma história”. São os aspectos que as unem que facilitam a conexão com os espectadores por suas histórias. “É tão forte quando elas se reconhecem, e mesmo com tudo, olham com empatia pra história uma da outra” (Isabela Lazarini, Apêndice A). Diegoquaglia (Apêndice A) resume a relação de gênero com a narrativa de forma sucinta.

Somos jogados num contexto onde testemunhamos passivos a força do feminino na sua sinceridade máxima. Os bate-papos das quatro irmãs brilhantemente interpretadas rende um olhar sobre as complexidades do universo feminino preto entre dores amargas e doces reencontros com o que já foi (Diegoquaglia, Apêndice A).

São as especificidades do feminino expostas em diálogos pessoais de experiências coletivas. Sentimentos crescem nos espectadores ao reconhecerem as mulheres presentes na tela como as mesmas que permeiam suas vidas, com vivências, dores e alegrias semelhantes.

Retomando a teoria de Bell Hooks (2020) sobre a relação intrínseca entre gênero e raça, esperaria-se que a quantidade de comentários abordando raça fosse maior do que o que foi encontrado na plataforma, se alinhando com a quantidade encontrada sobre gênero. Entretanto, apenas onze, dos cento e dois comentários, apresentam alguma abordagem sobre temas raciais e, em sua maioria, não se demoram nessas discussões. Tal comportamento pode ser consequência da negligência que assuntos raciais encontram no país. Os poucos usuários que escrevem sobre raça citam brevemente o tema em meio à sinopse, assim como acontece nos primeiros exemplos citados de comentários que abordam gênero. O

usuário *strangebirdy* (Apêndice A) comenta que o filme é “sobre mulheres negras e fortes”, mas não especifica a origem dessa força ou o motivo dessa percepção.

Assim como acontece com a temática de gênero e das representações das mulheres que protagonizam o filme, raça e racismo são enumerados brevemente em alguns comentários como temas presentes na narrativa e tratados pelas personagens em suas conversas. *ClaraChamusca* (Apêndice A) lista como um dos temas transversais “raça”, enquanto *cine_sul* (Apêndice A) escreve que o filme tem “temas de diversidade e ancestralidade” e resume a narrativa como “histórias de mulheres negras e fortes contadas em uma mesa de bar”. Novamente remetendo a força percebida nas personagens sem fornecer maiores explicações. A frase revela a subjetividade do espectador, escritor da review, ao explicitar, de forma positiva, como ele entende as personagens, que, não necessariamente, são recebidas dessa forma por todos os usuários. Assim, percebe-se a importância de considerar os espectadores como seres individuais, não apenas componentes de uma massa da audiência, entendendo as significações diversas que cada um pode resultar.

A subjetividade também aparece no comentário de *Egberto* (Apêndice A) em que ele exalta a forma como a trama é construída ao redor das personagens: “onde a dureza da vida, os gestos afetuosos e a liberdade de mulheres pretas encontra seu foco pelo cinema”. Ele foca na trama e em como os assuntos se relacionam, exaltando o espaço que os diretores oferecem para assuntos tão importantes. Ainda assim, mesmo que sem ênfase, *Egberto* (Apêndice A) faz questão de ressaltar a “liberdade de mulheres pretas”, segmentando-as a partir de sua raça e abordando um assunto amplamente discutido em estudos raciais. *Luca Romano* (Apêndice A) segue um modelo semelhante em seu comentário ao elogiar o filme enquanto critica a forma como a mídia e a sociedade costumam marginalizar personagens que, no filme, são protagonistas. Ele escreve: “Até o Fim é um ótimo e complexo retrato sobre mulheres negras periféricas, algo necessário e infelizmente raro” (*Luca Romano*, Apêndice A). Ele é um dos usuários que mais se detém em assuntos raciais no seu comentário, revelando a importância que despende ao tema. Na mesma review, o usuário também cita os temas presentes na narrativa como sendo “tópicos caros à vida de mulheres negras” (*Luca Romano*, Apêndice A). Tal formulação demonstra um conhecimento de que não apenas temáticas raciais são trabalhadas no longa-metragem, mas que assuntos sociais de forma geral,

interseccionam-se, criando camadas múltiplas nos indivíduos e que muitas vezes passam despercebidas.

Outro assunto tratado quando temáticas raciais aparecem nos comentários sobre o filme é o de referências pretas e experiências coletivas. Eles retomam às conversas acontecidas ao longo da narrativa e como a raça perpassa os temas. Thales Ramos (Apêndice A) é outro usuário que se detém nessas discussões. Ele aborda como as irmãs “conversam sobre como é ser preta e mulher no cinema”. Essa discussão é personificada por uma das irmãs, Bel (Maíra Azevedo), que é uma produtora de cinema premiada, mas que ainda sofre discriminação por conta do racismo e machismo estrutural. Thales (Apêndice A) enfatiza a metalinguagem representada pela personagem ao colocar na tela do cinema uma cineasta falando sobre cinema. Metalinguagem, inclusive, comum às obras da dupla de diretores. O usuário ainda comenta que Bel “inspira jovens negras a serem como ela” (Thales Ramos, Apêndice A), referindo-se ao fato de crianças negras verem possibilidades do que podem ser na tela; referências que se assemelham a elas estética e psicologicamente. Infelizmente, como mencionado anteriormente, as discussões sobre raça não se prolongam e são escassas nos comentários sobre “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020).

4.4 Resultados e Interpretação

Como primeiro passo para desenvolvimento da pesquisa, o filme “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020) foi assistido novamente a fim de cumprir o primeiro objetivo específico do trabalho e analisar as abordagens das temáticas de gênero na obra, especialmente a respeito das mulheres presentes no filme. Como visto anteriormente, a trama do longa-metragem não tem como principal assunto discussões de gênero, mas elas aparecem nos diálogos entre as irmãs no momento em que as personagens tratam sobre suas experiências de vida. Ainda, com o filme tendo apenas quatro personagens que são mulheres e pretas, questões de gênero sobre o feminino e sobre a racialização das mulheres parecem se tornar pensamentos inevitáveis.

As reflexões de gênero emergem especialmente ao considerar a forma como espectadoras negras são acostumadas a negar questões sociais e de identificação ao assistir um filme ou desenvolver um olhar crítico e opositivo que muitas vezes machuca pelo constante confronto com a realidade (Hooks, 2017). Essa condição

marginal e subalterna que coloca essas mulheres na posição de decodificação por um código opositivo (Hall, 2003) “está também atrelada ao modo com que a ciência e os saberes passaram a pensá-los” (Tomazetti, 2019, p.17). Saberes esses que ao serem representados no cinema, mantém a hegemonia masculina branca Hollywoodiana. “Até o Fim” se distingue da norma ao representar mulheres pretas e reais, evitando estereótipos - em sua maioria - e personagens coadjuvantes de amuleto de diversidade¹⁴. É novamente a teoria de Tomazetti (2019) da capacidade humana de alteração da cultura conforme é conveniente, somado à diversidade da equipe de realizadores que vivencia a necessidade de tais representações.

Assim, mesmo que “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020) não abordasse explicitamente sobre gênero, ainda teria as discussões relacionadas à obra, mesmo que de forma transversal.

[...] elas oferecem novos pontos de reconhecimento, incorporando a visão de Stuart Hall de uma prática crítica que reconhece que a identidade é constituída ‘não fora, mas dentro da representação’, e nos convidam a ver o filme ‘não como um espelho de segunda ordem erguido para refletir o que já existe, mas como uma forma de representação capaz de nos constituir como novos tipos de sujeitos, e, assim, nos permitir descobrir quem somos’ (Hooks, 2017).

São, então, duas camadas de conteúdo: as abordadas de forma direta, pelo roteiro, e as de forma indireta e sutil, através da construção e caracterização das personagens.

Para o segundo objetivo específico do trabalho, foi realizada a coleta de comentários sobre o filme “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020) e a descrição dos dados em uma planilha (Apêndice A). Com base na análise dos dados foram identificadas quatro temáticas principais encontradas nos comentários. Foram eles: gênero, raça, cinema brasileiro e afeto. Comentários relacionados ao cinema brasileiro foram os que mais apareceram, com quarenta ocorrências, e com certa distância de afeto que, com trinta aparições, fica em segundo lugar. Temáticas de gênero apareceram apenas em vinte e seis comentários, relacionado com raça em apenas nove das avaliações. Raça aparece associado à gênero todas as vezes, mas foi um dos temas analisados, apesar da baixa aparição, devido a teoria dentro dos estudos de gênero de que

¹⁴ Com “amuleto de diversidade” refere-se às personagens não-brancas, cis ou hétero inseridas em narrativas apenas para diversificar o elenco e manter um discurso social de inclusão, quando na verdade apresentam histórias rasas e comportamentos estereotípicos.

gênero é uma dimensão que ocupa um espaço central em nossas relações com o mundo. É, sobretudo, uma arena de tensões sobre questões basilares da vida humana: diz respeito à identidade, à justiça, ao simples fato de existir e, até mesmo, sobreviver nessa existência (Tomazetti, 2019, p.13).

E, como reforçado por estudiosas do feminismo negro, características identitárias são definidoras para a vivência em sociedade e estão intrinsecamente conectadas, não podendo ser pensadas separadamente.

Entretanto, essas teorias não parecem ter alcançado grande parte do público. São frequentes os comentários que não abordam gênero de nenhuma forma ou o fazem apenas tratando mulheres de forma generalizada. Eventualmente seccionam ao escrever sobre “mulheres negras”, mas não desenvolvem as consequências dessa diferenciação. Luca Romano (Apêndice A) exemplifica a situação ao comentar que “a trama se expande e aborda uma série de temas complexos e denso, as personagens se aprofundam e no final temos um quadro denso sobre a vida de quadro mulheres negras”.

Já as três outras temáticas são abordadas mais extensamente, com análises aprofundadas e, no caso de gênero e cinema brasileiro, argumentação formal e bem desenvolvida. Quando os usuários da plataforma tratam sobre afeto, porém, fazem-no de maneira mais emocional e se detêm no sentimento momentâneo que o filme lhes causou, sem sentir necessidade de embasar suas opiniões.

Retomando o terceiro objetivo específico da presente pesquisa foi possível perceber que, em sua maioria, os comentários se aproximam das discussões de gênero propostas pelos teóricos dos Estudos de Gênero, mesmo sem a intenção. Isso, pois, com exceção da interseccionalidade discutida anteriormente, os usuários que abordam gênero não caem nos “limites da constituição biológica do corpo humano como fonte total da explicação dos papéis sexuais e de gênero exercidos em sociedade” (Tomazetti, 2019, p.56), mas analisam as representações de gênero a partir de seu contexto sociocultural. Mesmo que de forma breve, identificam as mulheres presentes no filme como indivíduos completos, “perfis complexos, poderosos e facilmente identificáveis” (Gabriel Belo - Apêndice A), não as considerando como um Outro¹⁵, em relação aos homens.

¹⁵ Aqui refere-se ao Outro a partir da teoria da Outridade de bell hooks que entende o Outro como diferente da norma, a partir da visão de um, que não se identifica com características daquele que é diferente dele.

A conexão das mulheres com um homem, porém, não é completamente ignorada, pois, mesmo que nenhum outro personagem apareça, o pai das personagens está fortemente presente em suas motivações e discursos. Assim, ele também aparece nos comentários como congregador dessas mulheres.

O recorte de quatro mulheres descontinuadas e tão adversas naquilo que as torna indivíduos, mas tão conectadas a um homem que lhes deu não muito além da morte e daquilo que torna a vida menos acessível à vulnerabilidade. Cada uma tem sua própria munção e seu próprio reflexo. (Leonardo Andrade - Apêndice A)

Os comentários sobre o filme abordam questões de gênero de forma despretensiosa na maior parte das vezes, levantando discussões comuns nos Estudos de Gênero sem ter conhecimento de tal contexto. Argumentam defendendo suas opiniões informalmente e utilizando o senso comum e as percepções do filme como principal fonte de embasamento.

As produções de sentido do filme pelos espectadores brasileiros se dá principalmente a partir da identificação com as representações e com base nas experiências vividas pelo espectador. Seguindo a ideia de decodificação proposta por Stuart Hall (2003), os espectadores criam significados em um processo de recepção que envolve suas percepções da obra, filtradas pelos conhecimentos concentrados no indivíduo. Assim, os espectadores brasileiros valorizam demasiadamente as características brasileiras presentes no filme, pois são aspectos facilmente identificáveis para uma pessoa que vive diariamente na realidade apresentada e se relaciona com as questões levantadas pelas personagens. Da mesma forma, o povo brasileiro é conhecido por sua afetividade, portanto, é natural que essa característica se destaque dentre outras inseridas na trama.

Na mesma linha de pensamento, em que os espectadores entendem relevância em assuntos com os quais se relacionam, entende-se que temáticas de raça e gênero aparecem nos comentários dos usuários que percebem a importância das discussões em sua vida cotidiana. Ou seja, cada temática é abordada por indivíduos que se relacionam com ela e as percebem em evidência e podem variar conforme novas significações desenvolvidas pelos espectadores.

[...] espectadores concretos e singulares frente a um espaço fílmico de multiplicidade e fluidez, permeável a um agenciamento espectral associado a práticas identificatórias e desejantes individuais e relativamente flexíveis – sendo esse agenciamento, por conta de tal flexibilidade, potencialmente reinventável a cada encontro de cada sujeito-espectador com o filme no processo efetivo de recepção (Mascarello, 2023, p.23).

Refletindo sobre os resultados encontrados para cada objetivo específico desta pesquisa, é possível identificar aspectos que levam a possíveis conclusões para o objetivo geral. Entendendo que os espectadores brasileiros ressaltam e criam significado para o que lhes é relacionável ou extremamente distinto dentro de obras audiovisuais, desenvolve-se um novo olhar para os comentários do filme “Até o Fim”. Conclui-se que cada usuário entrega um pouco de suas experiências em seus comentários, mesmo que opte por um texto formal que evite opiniões pessoais, pois toda significação é individual, mesmo que dentro de um código preferencial. “Cada um desses contextos e situações de recepção intervém, de modo substantivo, sobre as interpretações, usos e prazeres das audiências e dos espectadores individuais em suas relações com os textos fílmicos” (Mascarello, 2023, p.26).

Cada elemento analisado pelos usuários, em comentários feitos logo após o fim da sessão - realizada em casa ou em um cinema -, são significações individuais fundadas em experiências cotidianas e referências anteriores de cada espectador. O estranhamento das técnicas utilizadas reflete a dominância que o cinema clássico Hollywoodiano ainda tem no país, em contraponto ao cinema nacional com linguagem cinematográfica brasileira experimental, que se afasta de uma estética *clean* e evidencia aspectos técnicos. A pouca importância dada às questões raciais expõe o atraso em que o Brasil está nessas discussões e a invisibilidade que as pessoas pretas ainda precisam lutar contra, seja integrando a equipe, o elenco ou a audiência. Os espectadores que não estão diretamente inseridos nessas questões, encontram dificuldade em se relacionar com o aspecto racial das personagens e suas consequências nas vidas delas. Como colocado por bell hooks (2017),

o impacto do racismo e do sexismo sobredeterminam tanto a espectadorialidade – não apenas o que olhamos, mas com quem nos identificamos – que os espectadores que não são mulheres negras têm dificuldade para sentir empatia pelas personagens principais no filme (Hooks, 2017).

E, claro, os comentários analisados apontam para a importância das discussões de gênero, assim como para práticas de realização que as colocam em protagonismo, seja com maior representatividade feminina ou de outras identidades de gênero sub-representadas. O Brasil é um país com diversas problemáticas a respeito de valorização e direitos da mulher que são denunciadas pelo filme “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020) e amplamente abraçadas pelos

espectadores que tiram um momento de sua experiência para incluir seus pensamentos acerca da discussão em uma plataforma que amplia suas vozes.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Realizar pesquisa acadêmica é um trabalho exaustivo e de constante revisão. Em uma área como a comunicação, a pesquisa carrega ainda novos desafios como a intangibilidade e subjetividade dos temas. Para o desenvolvimento deste trabalho foi necessário se debruçar em estudos anteriores sobre gênero e recepção cinematográfica, assim como em novos modelos de recepção que surgem com a digitalização das interações sociais. Como uma das primeiras experiências de pesquisa de uma jornada acadêmica, o trabalho de conclusão apresenta uma série de obstáculos ao longo de seu desenvolvimento e permite, além da imersão no tema desenvolvido, um melhor entendimento do processo inerente à academia.

A ciência no Brasil luta para estabelecer seu espaço, em um país que a desvaloriza e constantemente diminui o investimento destinado à pesquisa. Uma das consequências dessa situação é o tempo que certas discussões levam para chegar em autores brasileiros. Os temas selecionados para essa pesquisa passam por esse contexto. E ainda não se percebe muita integração entre o mercado profissional da comunicação e as pesquisas acadêmicas desenvolvidas. Ainda com poucas obras sobre recepção cinematográfica ao redor do mundo, o Brasil busca acompanhar em passos iniciais tais estudos. É ainda mais raro, portanto, encontrar pesquisas que trabalhem a convergência de recepção cinematográfica e gênero. O que torna essas discussões ainda mais distantes da realidade cotidiana dos profissionais da área.

A dificuldade em encontrar grande quantidade de trabalhos que abordem as temáticas propostas de forma conjunta foi o principal obstáculo encontrado na pesquisa. Mesmo em obras que se relacionem com uma das temáticas, é raro encontrar a intersecção dos conteúdos em uma mesma pesquisa. Assim, foi necessário absorver os conceitos para que fosse possível relacioná-los entre si. O obstáculo, porém, ofereceu o aspecto positivo de moldar a pesquisa conforme o que foi sendo apreendido e fazer parte de um processo que, no meio acadêmico, ainda está em seus primeiros passos. A pesquisa possibilitou um novo entendimento do filme e da forma como os espectadores o absorvem, em uma nova perspectiva do cinema brasileiro.

De forma geral, pode-se afirmar que o trabalho teve sucesso em cumprir com os objetivos propostos na medida em que um trabalho de conclusão é capaz de fazer. Há, porém, espaço para desenvolvimento de alguns aspectos identificados ao

longo da pesquisa, que exigem a dispensa de recursos de uma exploração mais extensa.

Foi possível identificar como o filme “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020) aborda temáticas de gênero através da visualização repetitiva da obra e do entendimento de discussões levantadas a respeito do tema por autores que se dedicam à ele. “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020) é um longa-metragem que tem gênero intrinsecamente conectado à narrativa ao tratar de quatro mulheres pretas compartilhando suas vivências. Apesar disso, é a identidade de gênero e sua relação com sexualidade que chama mais atenção dos espectadores pela forma como a irmã lésbica e transexual é retratada. Mesmo com a forte presença de discussões de gênero na trama, porém, não é apenas esse o assunto que permeia os comentários sobre o filme na plataforma Letterboxd, sendo apenas o terceiro mais recorrente entre os quatro principais. Através de uma análise qualitativa dos comentários, identificou-se quatro temas que mais se repetiam nas *reviews* dos usuários: cinema brasileiro, afeto, gênero e raça. Enquanto gênero e cinema brasileiro são comentados em profundidade com argumentos que fortalecem as características identificadas pelos espectadores, o aspecto afetivo é um reflexo dos sentimentos dos usuários assim que terminam de assistir ao filme. Por fim, as discussões raciais são surpreendentemente superficiais quando aparecem nas *reviews*.

A proposta de avaliar temáticas de gênero nos comentários surgiu anteriormente à leitura dos comentários e gerou a surpresa de certa falta de destaque sobre essas discussões. Ainda assim, foi considerado importante manter tal enfoque, na ideia de que, mesmo a escassez de aparições sugere resultados. Assim, identifica-se características relacionadas aos espectadores e à aspectos culturais brasileiros no quesito de pautas sociais.

A partir da relação criada entre filme e espectador, identificou-se como os comentários se relacionam (ou não) com discussões de gênero, com a percepção de um enfoque limitado para uma temática tão presente na narrativa fílmica. Assim, foi possível compreender particularidades da produção de sentido pelos espectadores brasileiros em plataformas que os protagonizam. Percebendo a constante marca de identificação do espectador com os temas que descrevem e com os aspectos fílmicos que cada um analisa. A partir das perspectivas identificadas compreendeu-se algumas práticas de recepção cinematográfica de representações

de gênero do filme “Até o Fim” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2020), a partir de comentários dos usuários do *Letterboxd*.

Ao se propor a compreender como temáticas de gênero estão presentes na recepção cinematográfica de usuários do Letterboxd, o trabalho contribui em três discussões paralelas que aparecem em pesquisas brasileiras e internacionais. Primeiramente, agrega conhecimento para as discussões já existentes em relação a gênero, criando um novo ponto de foco para as percepções das representações de gênero no cinema brasileiro. Em segundo lugar, contribui para as pesquisas, ainda escassas, de recepção cinematográfica no Brasil, de forma a conectá-las com a recepção de temáticas de gênero. Também, abordam um assunto novo para a pesquisa acadêmica brasileira: as novas formas de recepção que surgem em conjunto com plataformas que dão voz aos espectadores, leigos e críticos profissionais. Já pela perspectiva de mercado, é interessante pensar que resultados que demonstram o sucesso obtido por temas que geram identificação sucedem reflexões a respeito de práticas de mercado, tanto de aspectos narrativos quanto de recursos humanos.

Essa pesquisa, entretanto, é apenas mais um degrau para todo o potencial que ainda pode ser desenvolvido sobre o tema. Ainda há lacunas nos Estudos de Gênero quando relacionados com cinema, especialmente o cinema brasileiro. Mais que esse aspecto, porém, é a possibilidade de compreender as principais diferenças técnicas da crítica profissional difundida e dos comentários críticos compartilhados em plataformas por cinéfilos e usuários leigos na linguagem cinematográfica. A expectativa é que a presente pesquisa seja uma fonte capaz de gerar ramos que conectem os temas aqui desenvolvidos com mais frequência e que impulsionem discussões ainda raras dentro da pesquisa brasileira em comunicação.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, E. L. C.; BARROS, M. K. **A Representação Feminina nos Contos de Fadas das Animações de Walt Disney: a Ressignificação do Papel Social da Mulher.** 2015.

A ILHA. Direção de Ary Rosa e Glenda Nicácio. Bahia, 2018. DVD (94 min.).

A PEQUENA Sereia. Direção de Rob Marshall. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 2023. DVD (93 min.).

AS SUFRAGISTAS. Direção de Sarah Gravon. Estados Unidos, 2015. DVD (106 min.).

ATÉ o fim. Direção de Ary Rosa e Glenda Nicácio. Bahia, 2020. DVD (93 min.).

BAMBA, Mahomed. **As múltiplas funções das inscrições e dos suportes exibidos nos filmes.** In: IV encontro anual da Socine (Sociedade Brasileira de Estudos em Cinema). Niterói: Estudos Socine de Cinema, 2002.

BAMBA, Mahomed. Introdução: Estudos da recepção e da espetatorialidade cinematográfica: da teoria aos estudos de casos (vice-versa). In: **A Recepção Cinematográfica: estudos de caso.** Salvador : EDUFBA, 2013, p.9-18.

BAMBA, Mahomed. Teorias da recepção cinematográfica ou teorias da espetatorialidade fílmica? In: **A Recepção Cinematográfica: estudos de caso.** Salvador : EDUFBA, 2013-B, p.21-67.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo.** Edições 70, 1988.

BARRETO, Bruno. “Até o Fim”, de Glenda Nicácio e Ary Rosa, estreia no Canal Brasil. **tv nordeste vip.** 2021. Disponível em: <https://tvnordestevip.com/ate-o-fim-de-glenda-nicacio-e-ary-rosa-estreia-no-canal-brasil/>. Acesso em: 10 dez. 2023

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático.** Editora Vozes Limitada, 2017.

BAZIN, André. **O que é cinema?** São Paulo: Ubu Editora, 2018. 419p.

BLACK Mirror: Bandersnatch. Direção de David Slade. Estados Unidos, 2018. DVD (90 min.).

BRAGA, José Luiz. **Para começar um projeto de pesquisa.** Comunicação & Educação, v.10, n.3, p.288-296, 2005.

Café com Canela. Direção de Ary Rosa e Glenda Nicácio. Bahia, 2017. DVD (102 min.).

CALEIDOSCÓPIO. Direção de Mairzee Almas e Russel Lee Fine. Estados Unidos, 2023. DVD (373 min.).

CASETTI, Francesco. **Inside the gaze: the fiction film and its spectator**. Tradução: Nell Andrew e Charles O'Brien. Milão: Bompiani, 1996. 174 p.

COLLING, Ana. A Construção Histórica do Feminino e do Masculino. In: CABEDA, S; PREHN, D; STREY, M. (org.). **Gênero e Cultura: questões contemporâneas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

CRISTO, Verônica. **Martín-Barbero tinha pensamento 'avançado, propositivo e criativo'**. 2021. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/en/node/1166>. Acesso em: 10 jun. 2023.

DUARTE, Jorge. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

EAGLETON, Terry. **A função da crítica**. São Paulo: Martins Fontes, 1991. 122p.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. As identidades de gênero nos estudos brasileiros de recepção. In: **Comunicação e gênero: A aventura da pesquisa**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008, p. 30-37.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D.; MESSA, Márcia Rejane. **Comunicação e gênero: A aventura da pesquisa**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. 173 p.

FABRIS, Annateresa. Cindy Sherman ou de alguns estereótipos cinematográficos e televisivos. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 61-70, June 2003.

Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2003000100004&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 30 Oct. 2023.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D.; JACKS, Nilda. **Comunicação e recepção**. São Paulo: Hacker, 2005. 126 p.

FERREIRA, Ceiça. **Lacunas nos estudos de comunicação e cinema no Brasil: feminismo (e a intersecção de gênero e raça) e recepção fílmica**. Matrizes, São Paulo, v. 11, n. 3, p. 169-195, set-dec., 2017.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOMES, Kel. "Até o Fim": Reencontro íntimo entre femininos, negritudes e brasilidade. **Cinematório**, 2020. Disponível em: <https://www.cinematario.com.br/2020/02/critica-filme-ate-o-fim-glenda-nicacio-ary-ros-a-reencontro-intimo-entre-femininos-negritudes-e-brasilidade/>. Acesso em: 17 nov. 2023.

GONÇALVES, Guilherme Engelke. **A crítica de cinema blockbuster: análise das críticas do site Omelete sobre os 20 filmes do Marvel Studios**. TCC (Graduação) -

Curso de Jornalismo, Escola de Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/11307>. Acesso em 07 de julho de 2023.

HALL, Stuart. **Codificação/Decodificação**. In: Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 387-404.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. 10 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2020.

hooks, bell. O olhar opositivo: a espectadora negra. In: ALMEIDA, Carol. Sobre que imagens precisamos falar? **Fora de quadro**, 2017. Disponível em: <https://foradequadro.com/2017/05/26/o-olhar-opositivo-a-espectadora-negra-por-bell-hooks/>. Acesso em: 11 dez. 2023

HUERTAS, Carol. A representatividade feminina no cinema. **Fala Universidades**, 2018. Disponível em: <https://falauniversidades.com.br/mulheres-cinema-representatividade/>. Acesso em 30 out. 2023.

JACKS, Nilda. **Espectatorialidade e públicos**: entrevistas. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

JACKS, Nilda; MENEZES, Daiane; PIEDRAS, Elisa. **Meios e audiências**: a emergência dos estudos de recepção no Brasil. Porto Alegre: Sulina, 2008. 304

LEÃO, Rayane. **Jamais peço desculpas por me derramar**: poemas de temporal e mansidão. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

LESSA, Rodrigo Oliveira. As representações sociais do cinema no contexto do modo de produção capitalista. **IV ENECULT** - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, maio de 2008.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. 6ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Comunicación masiva: discurso y poder**. Quito: CIESPAL, 1978.

MASCARELLO, Fernando. Os estudos culturais e a recepção cinematográfica: um breve mapeamento crítico. **XIV Compós** - Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação, Niterói, 2005.

MASCARELLO, Fernando. Superando o paradigma: Espectatorialidade, estudos de recepção e teoria do cinema no Brasil. In: JACKS, Nilda. **Espectatorialidade e públicos**: entrevistas. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

MORIGI, Valdir José. Teoria social e comunicação: representações sociais, produção de sentidos e construção dos imaginários midiáticos. **E-compós**. v. 1, p. 1-14, dez.

2004. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/9/10>. Acesso em 27 de outubro.

MORIN, Edgar. A alma do cinema. 1983. In: XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Graal, 2014.

MOURA, Carlos Eduardo O. P. de. Imagem e Imaginário no Cinema: perspectivas antropológicas e o resgate da subjetividade. **Poliética**. São Paulo, v. 8, n. 2, pp. 301-337, 2020.

MOXIE. Direção de Amy Poehler. Estados Unidos: Paper Kite Productions, 2021. DVD (111 min.).

RE, Valeria, MOGUILLANSKY, Marina. **La crítica cinematográfica**: un pacto con el nuevo cine argentino. Question/Cuestión. San Martín, p. 1-8, 2006.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1 ed. São Paulo: Companhia das letras, 2018.

SILVA, Cássio Reis da, SILVA Dafne Reis Pedroso da. Culturas Negras e Recepção Sociodiscursiva: Análise do Programa Saia Justa (temporadas 2017 e 2018) e Interações dos Sujeitos na Fanpage do Canal GNT. **Iniciacom**, v.9, n.1, 2020.

SUPREMA. Direção de Mimi Leder. Estados Unidos: DreamWorks Pictures, 2018. DVD (120 min.).

TELLES, Marcio; ASSUMPÇÃO, Dora. Pesquisa bibliográfica na comunicação: a leitura do campo e sua problemática. In: WOTTRICH, Laura (coord.); ROSÁRIO, Nísia Martins do (org.). **Experiências Metodológicas na Comunicação**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022.

TOBIAS, Scott. **The future of film talk is on Letterboxd**. 2020. Disponível em: <https://www.theringer.com/movies/2020/9/18/21444082/letterboxd-film-discussion-site-streaming-movies>. Acesso em: 10 jun. 2023.

TOMAZETTI, Tainan Pauli. **Genealogias dissidentes**: os estudos de gênero nas teses e dissertações em comunicação do Brasil (1972-2015). 2019. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/193542>. Acesso em: 11 dez. 2023.

TURNER, Graemer. Cinema, cultura e ideologia. In: **Cinema como prática social**. p. 128-154. São Paulo: Summus Editorial, 1993.

WOTTRICH, Laura H., CASSOL, Maria C. N. A publicidade que evoluiu com as mulheres? Um estudo de recepção sobre as representações de gênero. **Em Questão**, Porto Alegre, v.18, n.2, p.229-244, jul/dez. 2012.

VELLOSO, Vitor. Enfia Esse Oscar no... **Vertentes do Cinema**, 2020. Disponível em: <https://vertentesdocinema.com/ate-o-fim/>. Acesso em: 17 nov. 2023.

WEINMANN, Amadeu de Oliveira. Sobre a análise fílmica psicanalítica. **Rev. Subj.**, Fortaleza , v. 17, n. 1, p. 1-11, jan. 2017 . Disponível em <http://dx.doi.org/10.5020/23590777.rs.v17i1.5187>. Acesso em 22 jul. 2023.

APÊNDICE A — PLANILHA DE DESCRIÇÃO DE DADOS

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1zEggHVd8mtz8n_-rRE7TlwMxS_P-FItriwep61eqpQc/view

APÊNDICE B — GRUPO 1 DE COMENTÁRIOS

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1jhV6TNNfIOzlpdeFSvERutwPW6NCs9ZOLMzxK0icMQI/view#gid=276767907>

APÊNDICE C — GRUPO 2 DE COMENTÁRIOS

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1jhV6TNNfOzlpdeFSvERutwPW6NCs9ZOLMzxK0icMQI/view#gid=1602528443>

APÊNDICE D — GRUPO 3 DE COMENTÁRIOS

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1jhV6TNNfIOzlpdeFSvERutwPW6NCs9ZOLMzxK0icMQI/view#gid=2049727611>