

## **Juventudes periféricas sobre duas rodas: fabulações audiovisuais em *Cavalo de Aço***

*Renata Cavalcante de Oliveira<sup>1</sup>*

*Valquíria Aparecida Passos Kneipp<sup>2</sup>*

**Submetido em: 30/04/2025**

**Aceito em: 01/06/2025**

### **RESUMO**

Este artigo analisa o curta-metragem *Cavalo de Aço*, realizado com jovens moradores do bairro da Serrinha, em Fortaleza (CE), a partir de uma abordagem em pesquisa-criação. A obra, situada entre o documentário e a ficção, acompanha três adolescentes e suas vivências cotidianas, explorando os usos simbólicos das motocicletas como signos de mobilidade, desejo e pertencimento. O estudo investiga como práticas audiovisuais colaborativas podem operar como formas de resistência estética e de reinvenção do território urbano, tensionando representações estigmatizadas sobre as periferias. Com base nos conceitos de fabulação micropolítica (Rolnik, 2018) e nas discussões sobre estéticas periféricas e imagens dissidentes (Bentes, 2004; Steyerl, 2012), propõe-se uma reflexão sobre imagem, juventude e cidade a partir das margens.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Juventude Periférica; Audiovisualidades; Fabulação; Território; Pesquisa-criação.

<sup>1</sup> Doutoranda em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará (PPGCOM/UFC), onde também concluiu o mestrado em Artes. É artista multimídia, pesquisadora e realizadora audiovisual, com foco em cinema, tecnologia e narrativas documentais. Possui graduação em Jornalismo (FaC) e em Artes Visuais (Faculdade IBRA), além de formação em Realização em Audiovisual pela Vila das Artes. Sua pesquisa articula imagem, memória, escrita e fabulação, com ênfase em processos criativos e experimentações poéticas. Atua em projetos artísticos e acadêmicos nas áreas de comunicação, cultura e produção audiovisual. Tem experiência com ensino, curadoria e produção cultural.

<sup>2</sup> Professora do Curso de Jornalismo da UFRN e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFC. Possui doutorado e mestrado em Ciências da Comunicação pela USP e pós-doutorado pela Unesp Bauru. Atua nas áreas de jornalismo, mídia e práticas socioculturais, com experiência em televisão, assessoria e campanhas eleitorais. Foi coordenadora do PPgEM/UFRN e da Rede Alcar, além de integrar grupos como Rede Telejor, ALTERJOR e GENEM. Organizou livros sobre televisão e jornalismo, e criou a Revista Brasileira de Estudos da Mídia. Atualmente, é diretora regional nordeste da Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia (2023–2027).

## **Peripheral Youth on Two Wheels: Audiovisual Fabulations**

### **in *Cavalo de Aço***

#### **ABSTRACT**

This article analyzes the short film *Cavalo de Aço*, made with young residents of the Serrinha neighborhood in Fortaleza (Brazil), using a practice-based research approach. The work, situated between documentary and fiction, follows three teenagers and their everyday lives, exploring the symbolic uses of motorcycles as signs of mobility, desire, and belonging. The study investigates how collaborative audiovisual practices can function as forms of aesthetic resistance and urban reimagination, challenging stigmatized representations of peripheral territories. Based on the concept of micropolitical fabulation (Rolnik, 2018) and discussions about peripheral aesthetics and dissident images (Bentes, 2004; Steyerl, 2012), the article proposes a reflection on image, youth, and the city from the margins.

#### **KEY WORDS**

Peripheral Youth; Audiovisualities; Fabulation; Territory; Practice-based Research.

## **Peripheral Youth on Two Wheels: Audiovisual Fabulations**

### **in *Cavalo de Aço***

#### **RESUMEN**

Este artículo analiza el cortometraje *Cavalo de Aço*, realizado con jóvenes residentes del barrio Serrinha, en Fortaleza (Brasil), desde un enfoque de investigación-creación. La obra, ubicada entre el documental y la ficción, acompaña a tres adolescentes en sus vivencias cotidianas, explorando los usos simbólicos de las motocicletas como signos de movilidad, deseo y pertenencia. El estudio investiga cómo las prácticas audiovisuales colaborativas pueden operar como formas de resistencia estética y de reinención del territorio urbano, cuestionando representaciones estigmatizadas sobre las periferias. A partir del concepto de fabulación micropolítica (Rolnik, 2018) y de las discusiones sobre estéticas periféricas e imágenes disidentes (Bentes, 2004; Steyerl, 2012), se propone una reflexión sobre imagen, juventud y ciudad desde los márgenes.

## PALABRAS-CLAVE

Juventud Periférica; Audiovisualidades; Fabulación; Territorio; Investigación-creación.

### Introdução

Este artigo propõe uma reflexão sobre as relações entre juventudes periféricas e práticas audiovisuais, a partir da análise do curta-metragem *Cavalo de Aço* — uma produção em desenvolvimento que se insere na linguagem do Doc/Fic, termo que designa obras híbridas entre o documentário e a ficção, nas quais os limites entre o real e o inventado são atravessados por procedimentos poéticos e fabulatórios, conforme discutido por autores como Trinh T. Minh-ha (1991) e Stella Bruzzi (2006). A escolha de *Cavalo de Aço* como objeto de estudo parte de sua relevância como expressão artística situada, enraizada em experiências afetivas e cotidianas, e pela sua contribuição às discussões sobre juventude, comunicação e imaginário urbano.

O filme se constitui como dispositivo de escuta e invenção sensível, em que os protagonistas interpretam a si mesmos, fabulam futuros e reinventam o bairro por meio da linguagem audiovisual. *Cavalo de Aço*<sup>3</sup> (2024, 15 min, Doc/Fic) narra a história de Pedro, um jovem que deseja comprar sua primeira moto e conta com o apoio dos primos Cristian e Otávio para arrecadar o dinheiro. Entre panfletagens, festas improvisadas e momentos de lazer no bairro da Serrinha, em Fortaleza (CE), os três adolescentes compartilham seus desejos, memórias e experiências. Guiados pela força simbólica do Menino Vaqueiro — uma figura mítica que representa coragem e esperança na periferia —, os protagonistas constroem uma narrativa entre a fabulação e o real, atravessada por redes de afeto, cotidiano e resistência.

Com cerca de 15 minutos de duração, o filme adota uma estética híbrida, mesclando cenas encenadas com registros espontâneos, vozes em off, imagens de celular e dinâmicas das redes sociais. A obra faz parte de um processo de pesquisa-criação em audiovisual, com abordagem colaborativa e autoral, ancorada nas experiências afetivas e territoriais dos próprios personagens, todos moradores do bairro.

Inspirado pela ideia de fabulação como gesto de criação poética a partir do cotidiano, da escuta e do desejo (Rolnik, 2018; Didi-Huberman, 2018), este artigo busca responder: como

<sup>3</sup> Homônimo de uma telenovela brasileira exibida pela TV Globo na década de 1970 (Memória Globo)

práticas audiovisuais periféricas podem operar como formas de resistência simbólica e de reconfiguração do imaginário urbano? Parte-se da hipótese de que tais produções, ao mobilizarem linguagens híbridas e afetividades territoriais, instauram novas formas de comunicar e significar o mundo, tensionando a lógica midiática hegemônica.

Metodologicamente, a análise se ancora na abordagem da pesquisa-criação (Kastrup, 2015) que comprehende o fazer artístico como um modo de investigação e pensamento. O trabalho parte do acompanhamento do processo de realização do curta, por meio do registro de campo, da escrita de diário e da análise de sequências audiovisuais — sem a realização de entrevistas formais com os jovens participantes.

Ao tensionar os limites entre documentário e ficção, escuta e invenção, Cavalo de Aço se inscreve como uma prática estética e política que afirma outras audiovisualidades possíveis, abrindo espaço para o surgimento de narrativas populares e insurgentes. Assim, o artigo pretende contribuir com os debates sobre juventude, território, representação, identidade e apropriação midiática no campo da cultura popular.

## **Juventudes periféricas, fabulação e folkcomunicação**

As juventudes periféricas têm sido historicamente atravessadas por discursos e imagens estigmatizantes — que as associam à violência, à ausência ou à marginalidade (cf. BENTES, 2004; MUNIZ SODRÉ, 2002). No entanto, quando observadas a partir de suas práticas cotidianas, estéticas e comunicacionais, revelam modos próprios de existir, criar e resistir. Essas juventudes reconfiguram os espaços urbanos e as mídias, produzindo visualidades, sonoridades e narrativas que escapam às categorias convencionais de representação, e abrem caminho para formas singulares de expressão e invenção.

**Figura 1 – Pedro e Cristian na moto**



Fonte: Acervo da autora, 2023, Digital

A imagem que acompanha este artigo foi registrada durante o processo de filmagem de Cavalo de Aço, e sintetiza visualmente muitos dos elementos discutidos ao longo do texto. Nela, dois dos protagonistas aparecem em uma rua do bairro da Serrinha, entre risos e olhares atentos, com a moto ao lado — símbolo de desejo, liberdade e pertencimento juvenil. O muro ao fundo, com grafites e inscrições, reforça a dimensão territorial e estética que atravessa a narrativa. Mais do que ilustração, a fotografia é também documento e afeto: evoca o clima da cena e nos convida a perceber a convivência entre a leveza do instante e as camadas simbólicas do espaço urbano periférico.

No curta-metragem Cavalo de Aço, as motos surgem como signos de desejo, potência e liberdade. Mais do que veículos, elas funcionam como extensões do corpo e da imaginação. A relação entre os jovens e suas motos pode ser lida como uma performance cotidiana de autonomia e pertencimento — uma maneira de habitar o mundo a partir de um gesto afirmativo. Essa fabulação das vivências, em que o real e o imaginário se entrelaçam, configura aquilo que podemos chamar de uma audiovisualidade periférica: imagens que não apenas representam, mas que performam, que criam mundos possíveis, como propõe Heloisa Buarque de Hollanda (2009) ao pensar as estéticas das margens como formas de invenção e potência simbólica.

O audiovisual, nesse contexto, emerge como um dispositivo de fabulação (ROLNIK, 2018), onde a imagem não é apenas documento, mas campo de invenção sensível. A escuta atenta, a valorização dos gestos e das pequenas intensidades do cotidiano são parte da ética e da estética que atravessam esse tipo de criação. Ao registrar e co-criar com os sujeitos da experiência, o filme torna-se território de encontro entre arte e vida, entre política e poesia.

Cavalo de Aço nasce do desejo de escutar as juventudes que crescem e experimentam o mundo a partir das margens de Fortaleza, na zona leste da cidade — mais especificamente no bairro da Serrinha. Ao assumir esse território como palco e personagem, o roteiro mergulha numa paisagem urbana marcada por contradições, precariedade, desejos e invenções. Como lembra Georges Didi-Huberman (2018, p. 28), “é preciso olhar para o que resiste”, e é justamente nessa resistência cotidiana que se fundam as imagens do filme: entre motos que cortam a noite e feiras que se acendem ao amanhecer, entre sonhos delirantes e realidades duras.

A narrativa acompanha três personagens — Pedro, Cristian e Otávio — primos que, à sua maneira, buscam formas de se deslocar, afirmar presença e sonhar com o que está além do visível. Pedro deseja uma moto, não apenas como meio de transporte, mas como signo de liberdade e pertencimento. Cristian estuda para concursos, tentando alcançar estabilidade e reconhecimento. Otávio, já inserido no trabalho braçal, parece rir da ideia de futuro como projeto linear. A partir de seus percursos, o filme propõe uma pergunta que é ao mesmo tempo política e poética: como os jovens das periferias imaginam seus futuros?

A escolha por ambientar a história na Serrinha é tanto geográfica quanto estética e ética. Em vez de reforçar representações midiáticas que reduzem os territórios periféricos à carência ou à violência, o roteiro apostava numa fabulação que emerge do cotidiano, mas o transborda. Em uma das cenas, Cristian, entre livros e os sons da vizinhança, vê um cavalo surgir no meio da sala (cf. imagens 2 e 3). Essa aparição onírica não é um delírio isolado, mas a manifestação de uma sensibilidade que atravessa todo o filme como metáfora: o “cavalo de aço” que dá nome ao projeto — máquina e bicho, desejo e ruído, sonho e motor.

O cavalo, aqui, remete à infância, ao mito, ao tempo não linear. Como propõem Deleuze e Guattari (1995), pensar a juventude como *devir* — *devir-cavalo*, *devir-moto*, *devir-*

*sonho* (grifos nossos) — é afirmar que não há identidade fixa, mas processos em constante mutação. A moto, tão presente no imaginário das quebradas, torna-se signo de deslocamento, insubordinação e criação. Ela conecta a Serrinha ao mundo — seja pelas redes sociais, seja pelos becos noturnos.

**Figura 2 – Cristian observa o cavalo, 2024**



Fonte: Acervo da autora, 2024, Digital

**Figura 3 – Cavalo parado na sala, 2024**



Fonte: Acervo da autora, 2024, Digital

A dramaturgia se desenvolve a partir do ordinário, em ações simples: esperar o ônibus, entregar panfletos, sonhar deitado na cama, planejar uma festa para arrecadar dinheiro. Mas é justamente no ordinário que se revela o extraordinário. Walter Benjamin (1987) nos lembra que a tarefa do narrador é encontrar o que há de épico nas vidas aparentemente banais. Cavalo de Aço apostava nessa escuta — escutar o que não grita, mas vibra. O humor, as gírias, os afetos entre primos, as tensões com o trabalho, a relação com as mães, as figuras do bairro como a vovó blogueira ou o feirante que rememora brigas antigas — tudo compõe uma tapeçaria viva, onde passado e presente se tocam em pequenas cenas.

No campo da linguagem, o filme dialoga com uma estética Doc/Fic, termo que designa obras audiovisuais híbridas nas quais os procedimentos documentais e ficcionais se entrelaçam, borrando as fronteiras entre o real e o imaginado. Segundo Jean-Louis Comolli (2008), muitos filmes documentais contemporâneos operam num regime em que o real é atravessado pela encenação e pela fabulação, tornando a experiência vivida um material sensível para a criação estética. Mesmo construído no terreno da ficção, Cavalo de Aço

inscreve-se nesse território ambíguo, onde os personagens interpretam a si mesmos, e os fragmentos do cotidiano ganham forma poética.

O uso do celular, das redes sociais, das vozes em off, das paisagens sonoras da comunidade, das conversas fragmentadas — tudo aponta para uma linguagem audiovisual que se aproxima da vida, mas não pretende reproduzi-la fielmente. Como afirma Hito Steyerl (2012), naquilo que ela chama de "imagem pobre" — imagens de baixa resolução, desvalorizadas no mercado, mas ricas em circulação e desejo — reside uma potência subversiva, capaz de romper com as normas da estética dominante. O filme quer essa imagem: viva, vibrante, empoeirada de realidade.

Finalmente, Cavalo de Aço se constrói como um exercício de memória e imaginação. Ele se insere na tradição dos filmes de juventude, mas desloca seu centro. Aqui, não há romantização da violência nem moralismo sobre escolhas de vida. Há, sim, a vontade de escutar o que esses corpos desejam, o que inventam, o que precisam para seguir. A festa que eles organizam, a “festa na quebrada” (imagem 4), é mais do que uma ação prática: é a encenação de um mundo possível, onde o encontro, a coletividade, o improviso e a imaginação abrem brechas na dureza do cotidiano.

**Figura 4 – Festa no sítio, 2024**



Digital. Fonte: Acervo da autora, 2024, Digital.

Como afirma Suely Rolnik (2006, p. 23), “fazer arte é ativar forças vitais que foram capturadas”. Este roteiro, então, quer ser também uma ativação — de corpos, de desejos, de territórios. Um filme que se move como uma moto: veloz, vibrante, cheio de curvas inesperadas.

## Cidade/território em movimento

A cidade, idealmente pensada para todos, não se mostra igualmente acessível a todos os seus habitantes. A liberdade de circulação, por exemplo, não se distribui de forma equitativa. No filme Cavalo de Aço, nota-se que os meninos protagonistas — Pedro, Cristian e Otávio — parecem gozar de maior liberdade nos espaços urbanos quando comparados a meninas da mesma idade. Essa diferença de acesso revela que certos lugares da cidade são vedados, seja por imposições simbólicas, seja por práticas concretas de controle — especialmente quando os corpos que circulam são marcados por raça, classe e gênero.

Henri Lefebvre (1974) entende a cidade como o espaço das diferenças, um lugar em disputa, onde se travam embates cotidianos pelo direito de existir e habitar com dignidade. Já Milton Santos (2001, p. 264) propõe que o território urbano é composto por “espaços luminosos” — repletos de objetos, pessoas, informação e bens — e por “espaços opacos”, onde tais elementos estão ausentes. Para alguns jovens, é possível circular livremente pelos espaços luminosos e acessar o que eles oferecem. Para outros, relegados aos chamados espaços opacos, a cidade não se apresenta como um campo de possibilidades, mas como um território restrito e vigiado. Em muitos casos, o *“perigo”* — grifo nosso — atribuído a certos lugares não é real, mas construído como prática de vigilância e controle das juventudes periféricas.

No bairro da Serrinha, essas tensões são visíveis por meio do audiovisual Cavalo de Aço. Mas é também nesses espaços que se constroem solidariedades, relações de vizinhança, afetos e formas de pertencimento. A convivência ultrapassa os laços consanguíneos e engendra redes de apoio e reconhecimento mútuo. É nesse cenário de múltiplas transformações que emergem os “cavalos de aço” — como os jovens do bairro nomeiam suas motocicletas —, agora acompanhados de câmeras de bolso, selfies e da velocidade das redes sociais. As motos percorrem o bairro diariamente, metáforas do desejo, da mobilidade e da construção da identidade juvenil.

O desejo de pertencer à comunidade é vital. Ser conhecido pelo nome, reconhecer o outro e ser reconhecido por ele são gestos fundamentais na constituição subjetiva de uma identidade coletiva. Pedro é popular, irreverente, produtor de festas e o primeiro a surgir com um “cavalo de aço”. Otávio (imagem 5), mais tímido, demonstra grande habilidade na direção, apesar de ter apenas 16 anos. É também quem mais sente o peso da cor da pele: já foi parado diversas vezes pela polícia e entra em pânico ao escutar uma sirene. Cristian, o mediador do trio, é aquele que escuta antes de falar. Com suas motonetas e desejos, os três são protagonistas de um novo percurso videográfico pelo bairro.

**Figura 5 – Otávio caminhando, 2024**



Fonte: Acervo da autora, 2024, Digital.

Nas dobras desse percurso, emerge a cidade vivida. Aquela em que se constroem rotinas, improvisações, imprevistos, convivências e encontros. Contudo, uma das presenças mais marcantes nesse cotidiano ainda é o medo. A rua, antes espaço de permanência e convivência, vai se tornando cada vez mais um lugar de passagem e controle. A cidade, cada vez mais pavimentada, endurece também suas formas de se relacionar com seus habitantes. Mas é justamente na fricção entre desejo e controle que surgem fabulações audiovisuais, imagens que resistem e sobrevivem — como diria Didi-Huberman (2004) — à tentativa de apagamento.

## Juventude e imagem

A escolha pela Serrinha não é aleatória: trata-se de um território marcado por histórias de resistência, deslocamento e afirmação cultural. Ao caminhar por suas ruas e escutar seus moradores, emergem narrativas que escapam às lógicas da representação convencional. Cavalo de Aço não documenta uma “realidade” objetiva, mas sim abre brechas para que outras imagens — mais afetivas, fragmentadas, sonhadas — possam emergir.

A presença das motos é central nessa construção. Elas atravessam o cotidiano desses jovens, seja no lazer, no trabalho ou nos deslocamentos entre mundos. A moto é símbolo de autonomia e desejo, mas também de risco e transgressão — um cavalo contemporâneo que corta as fronteiras do bairro e do corpo. Com ela, surgem gestos, coreografias, sons e afetos que tornam visível um modo de ser no mundo que tensiona normas sociais e urbanas.

A câmera, nesse sentido, não é uma ferramenta neutra. Ela dança junto, cai junto, vibra com o motor. A montagem do filme não busca linearidade, mas sim pulsação: é feita de fragmentos, ecos e intensidades que se conectam mais pelo afeto do que pela lógica narrativa tradicional.

A linguagem audiovisual se contamina com os fluxos do bairro, com os ruídos da cidade, com os desejos dos corpos. Ao tornar-se espaço de escuta e invenção coletiva, Cavalo de Aço emerge como uma mídia insurgente: nasce das margens, mas não pede passagem — acelera, ruge e reinventa a própria ideia de periferia.

## Considerações Finais

O Curta-metragem Cavalo de Aço afirma-se como um gesto de escuta, invenção e presença. Ao se aproximar das juventudes periféricas da Serrinha, em Fortaleza, o trabalho desloca olhares e propõe outras formas de narrar e imaginar territórios. Não se trata de oferecer voz, mas de criar espaços de reverberação, onde os ruídos, silêncios, sonhos e potências desses jovens possam atravessar o audiovisual de maneira sensível e crítica.

Ao dialogar com metodologias da pesquisa-criação e práticas artísticas contemporâneas, o artigo propõe refletir sobre os modos como as culturas populares se expressam e se reinventam nas dobras da cidade. A moto, nesse contexto, é símbolo de

liberdade, mas também de deslocamento simbólico: uma máquina de fuga que carrega memórias, afetos e experiências coletivas

Cavalo de Aço é, acima de tudo, um projeto em devir. Ele se move com os corpos, com o bairro, com o tempo. Seu processo não termina com o filme, mas se estende nas trocas, nos encontros, nas reverberações que provoca. É uma experiência de fabulação audiovisual que resiste à lógica da captura e do consumo rápido da imagem, propondo outros ritmos, outras estéticas, outras éticas.

Ao reivindicar o direito de criar imagens próprias, de ocupar o espaço midiático com narrativas que partem do chão, o projeto se inscreve como uma proposta estética e política. É nessa encruzilhada — entre moto e território, juventude e invenção — que Cavalo de Aço encontra sua potência: não como resposta, mas como pergunta em movimento.

Foi possível considerar que as práticas audiovisuais periféricas apropriadas pelos gêneros documentário e ficção presentes em Cavalo de Aço podem operar como formas de resistência simbólica e de reconfiguração do imaginário urbano, por meio da representação do real em convergência com a fabulação onírica proposta na obra analisada, proporcionando ao espectador a liberdade de interpretar de acordo com a sua leitura e crítica as aventuras de uma juventude periférica.

## Referências

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENTES, Ivana. Imagens da periferia e estética da violência. In: BENTES, Ivana; KELLNER, Douglas (orgs.). **Estética da periferia: a cidade, a violência e a mídia**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

BRUZZI, Stella. **New Documentary: A Critical Introduction**. London: Routledge, 2006.

CAVALO DE AÇO. Direção: Renata Cavalcante. Brasil, 2024. **Curta-metragem Doc/Fic**, 15 min. Disponível em: <https://youtu.be/QhOmwxYnoXo>

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e Poder: A inocência perdida – cinema, televisão, ficção, documentário**. São Paulo: Editora Senac, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. São Paulo: Editora 34, 2018.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Estéticas das periferias: a emergência de outras cenas culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

KASTRUP, Virgínia. Pistas do método da pesquisa-criação. In: KASTRUP, Virgínia et al. **Pesquisas em arte e processo de subjetivação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

LEFEBVRE, Henri. **La production de l'espace**. Paris: Anthropos, 1974.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos**. Petrópolis: Vozes, 2002.

STEYERL, Hito. In defense of the poor image. In: BUCKLEY, Brad; CONOR, John (ed.). **Visual arts: practice, theory and education**. New York: Peter Lang, 2012.

TRINH, T. Minh-ha. **Cinema Interval**. New York: Routledge, 1991.