

O Cinema e o Duplo: Análise Mimética do Filme Marina¹

Bárbara dos Santos Oliveira²

Crislene Susane Fernandes Moreira³

Alexandre Bruno Gouveia Costa⁴

Universidade Ceuma, São Luís, MA

RESUMO

Este artigo faz uma análise do documentário maranhense *Marina* (2017), de Taciano Brito, usando como base a *tríplice mimesis*⁵ de Paul Ricoeur⁶ sob o título “O cinema e o duplo: análise mimética do filme *Marina*”, mostrando a força, empoderamento e resiliência da mulher negra. Foi trazido para o debate a história de vida da personagem, a relação do autor com a obra e também as questões de trabalho forçado que afetou muitas jovens no passado, principalmente das que saíram de suas terras para trabalharem, desde crianças, como empregadas domésticas nas “casas de família” da capital, aspecto que infelizmente também faz parte da realidade atual de muitas mulheres pobres, principalmente negras, fruto de uma herança escravocrata ainda enraizada no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; *mimesis*; *Marina*.

APRESENTAÇÃO

Este artigo faz uma análise fílmica com base na metodologia da *tríplice mimesis*, abordando a representação da mulher negra na cinematografia, partindo de aspectos externos e internos que perpassam pela idealização, execução e apresentação do curta-metragem maranhense “*Marina*” de Taciano Brito, que conta a trajetória de vida de uma

¹ Trabalho apresentado na IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 30 de maio a 1 de junho de 2019.

² Estudante de graduação 7º semestre do Curso de Comunicação Social Habilitado em Publicidade e Propaganda da Universidade Ceuma, e-mail: babidossantosoliveira@gmail.com.

³ Estudante de graduação 7º semestre do Curso de Comunicação Social Habilitado em Publicidade e Propaganda da Universidade Ceuma, e-mail: crisfernandessm@gmail.com.

⁴ Professor do curso de Comunicação Social: Jornalismo e Publicidade da Universidade Ceuma, Mestre em Cultura e Sociedade pela UFMA; e-mail: alexandre.brunogouveia@gmail.com.

⁵ *Tríplice mimesis* são as operações miméticas propostas na narrativa de Paul Ricoeur, provenientes de estudos no ramo da literatura, que no presente artigo está adaptada para a cinematografia.

⁶ Paul Ricoeur foi um dos maiores filósofos e pensadores franceses no período da Segunda Guerra Mundial. Entre as décadas de 50 e 60 desenvolveu importantes obras como “A filosofia da vontade”, “O conflito das interpretações” e “A metáfora viva”. Já na década de 80, desenvolveu estudos sobre a narrativa escrevendo três volumes do “Tempo e Narrativa”, conceituando a *tríplice mimese* em seus três estágios.

mulher negra de 83 anos, que aos 7 se separou da família no interior do Maranhão em um povoado no município de Cururupu, há cerca de 200 km de distância da cidade de São Luís, para iniciar uma vida de trabalho exaustiva como empregada doméstica na capital.

O filme aborda problemáticas bastante relevantes e que infelizmente ainda estão presentes no contexto social contemporâneo, como o racismo e o elitismo que até agora se mostra cruel com uma parte da população. A personagem reúne e/ou espelha uma condição de disputa social na concepção de exploração de uma elite detentora do capital e dos meios de produção que reprime as camadas sociais de menor poder de decisão.

O objetivo desse artigo científico é explorar o viés filosófico e sociológico existente na construção fílmica, que age como reflexo da sociedade e das visões de mundo do autor, além de mostrar como os filmes, evidenciando o utilizado para análise, influenciam os seus espectadores, usando ferramentas como identificação e reflexão.

METODOLOGIA

Com base na metodologia da *tríplice mimesis*, provenientes dos estudos do filósofo francês Paul Ricoeur, será entendido o cenário e analisado o conteúdo da obra fílmica em diferentes aspectos, que abrangem desde o contexto de identificação do autor que permeou as negociações para construção do longa, passando pela estrutura do filme, como cenário, narrativa, planos e personagem, até a recepção do espectador durante a exibição do filme.

A análise será construída passando pelas três *mimeses*, onde a primeira se trata de fatores que antecedem a obra. É feita uma pré-compreensão do ambiente, identificando as ações, traços simbólicos, e qualquer outro motivo que esteja no contexto de criação do documentário. Dessa maneira, aprofundaremos informações sobre o autor e personagem, apresentando a relação entre os dois e conectando com as teses que Paul Ricoeur defende sobre identidade de gênero e sua importância na formação de identidade. Como disse em entrevista dada à Revista Espirit em 1981:

Por que, com efeito, o ato de narrar está na vizinhança da nossa experiência, e mesmo constitui seu núcleo? Talvez porque nossa própria existência seja inseparável da narrativa que nós podemos criar de nós mesmos. É na atividade de contar-nos que nos damos uma identidade. Nós reconhecemos a nós mesmos nas histórias que contamos sobre nós mesmos: as histórias, verdadeiras ou falsas, aliás – pouco importa! – as ficções, assim como

as histórias exatas, isto é, ditas verificáveis, têm este valor de nos propiciar uma identidade. (RICOEUR, 1981)

A *mimese II* fundamenta-se no ato de detalhar a composição presente na intriga do filme. Ela possui um caráter mediador entre o mundo prático, presente na *mimese I* e o mundo do espectador, na *mimese III*. Nela será analisado pontos que tecem o documentário, como os planos, a narrativa, imagens e trilha sonora, que foram escolhidos particularmente para estarem naquele filme.

É esse traço que, de modo definitivo, constitui a função mediadora da intriga. Nós o antecipamos na seção anterior, dizendo que a narrativa faz aparecer numa ordem sintagmática todos os componentes suscetíveis de figurar no quadro paradigmático estabelecido pela semântica da ação. Essa passagem do paradigmático ao sintagmático constitui a própria transição de *mimese I* à *mimese II*. É a obra da atividade da configuração. (RICOEUR, 1994, v I, p. 103)

A tríplice *mimese* encerra-se na *mimese III*, que é marcada pelo encontro da obra com o público. O espectador é convidado a adentrar no filme, gerando o efeito perceptivo que é configurado pelo autor a partir da *mimese I* e *II*. Nessa fase é analisada a maneira como o público recebe e se identifica com o filme exibido nos festivais de cinema.

Generalizando para além de Aristóteles, diria que *mimese III* marca a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor. A intersecção, pois, do mundo configurado pelo poema e do mundo no qual a ação efetiva exhibe-se e exhibe sua temporalidade específica. (RICOEUR, 1994, p. 110, com destaques do autor.)

MARINA SOB A ÓTICA DOS ESTUDOS CULTURAIS

De acordo com pesquisas das comunicólogas Márcia Maria Tait Lima e Paula Carolina Batista, os Estudos Culturais se desenvolveram entre as décadas de 60 e 70, época em que o movimento negro e feminista ganharam força. Diante deste cenário, vários âmbitos culturais foram aderindo à esse novo aspecto cultural contemporâneo, como a arte, a literatura e o cinema.

De acordo com o artigo “Stuart Hall, os estudos fílmicos e o cinema”, da doutora em comunicação Angela Prysthon, apesar do sociólogo Stuart Hall, um dos principais contribuidores para os Estudos Culturais, não ter sido um teórico voltado diretamente para o cinema, é possível detectar a influência dos seus estudos na construção das obras fílmicas.

Ainda que Stuart Hall não tenha sido um teórico do cinema stricto sensu, podemos detectar a influência do seu pensamento nos estudos fílmicos, especialmente nas correntes mais afeitas ao cinema como prática social e aos Estudos Culturais. Essa presença de Hall no cinema e nos estudos fílmicos se dá em níveis distintos e configura-se de maneira multifacetada, mas está impressa sobretudo nos modos de ver e pensar o cinema mundial contemporâneo (PRYSTHON, 2016, p. 78).

Os escritos de Hall citados no artigo de Prysthon abrem diálogo sobre identidade cultural e representação cinematográfica, construindo um suporte teórico que ajuda a pensar não apenas sobre a forma fílmica, mas também a respeito das formas culturais como um todo, adentrando na produção cultural da periferia e o debate sobre ela, reafirmando o papel do periférico na sociedade e sua configuração no cinema contemporâneo.

Seguindo o raciocínio, Stuart Hall também conceitua o estereótipo e os processos associados a ele, com o objetivo de compreender mais especificamente como ocorre a representação das diferentes raças e etnias, observando que os estereótipos se apoiam em características “simples, vívidas, memoráveis, de fácil apropriação e amplamente reconhecidas” de alguém e reduzem ela somente a essas determinações de maneira superficial, como por exemplo, associar negro a bandido, mulher a pessoa que não sabe dirigir bem, dentre outros pré-conceitos.

Esse entendimento sobre estereótipo apresentado por Hall pode ser relacionado perfeitamente com os estudos no âmbito do cinema, principalmente a respeito da análise dos personagens, que em muitos casos traz uma caracterização negativa de pessoas marginalizadas da sociedade, como o filme “Tropa de Elite” que personifica no policial o modelo de herói enquanto a favela era considerada local de bandidos. Essa caracterização também é perceptível em muitas novelas brasileiras, que destinam o papel de empregada doméstica, porteiro e motorista para atores negros e para os brancos ficam os papéis de maior prestígio.

A partir da conceituação de estereótipo, Stuart Hall adentra no campo da transcodificação:

A transcodificação busca reverter o estereótipo e neutralizar as imagens negativas, tendo como contraestratégia também a consciência da representação racial através das próprias formas estereotipadas, sendo uma

contestação que se dá dentro do próprio estereótipo, assumindo-o e tornando-o permeável à instabilidade, ao estranhamento, à rasura. (PRYSTHON, 2016)

Dessa forma, a transcodificação se utiliza do estereótipo trazendo uma nova forma de caracterização, dessa vez positiva. A obra fílmica “Marina” apresenta essa transcodificação ao contar a história de uma mulher negra que mesmo tendo tido uma vida exaustiva regada a trabalho escravo durante anos, hoje é grata e plenamente feliz pela trajetória que a trouxe até onde ela queria chegar, utilizando o próprio estereótipo como ferramenta de desconstrução.

No artigo “Mulheres que desafiam a opressão e a hegemonia masculina: female gaze e a representação feminina no filme *As Sufragistas*” a autora Ana Carolina Maoski cita o livro “Cultura e representações” de Stuart Hall, onde apresenta três estratégias para realizar a transcodificação, que podem ser definidas pela inversão dos estereótipos, o olhar através da representação e a substituição de imagens negativas por positivas.

Por meio do olhar através da representação, na obra fílmica analisada pode-se relacionar tal estratégia com a ótica do autor, que é empregada à personagem que protagoniza o curta-metragem, ou seja, a forma como ele percebe e compreende Marina para transmitir sua imagem e personalidade no documentário. Essa perspectiva está diretamente relacionada a primeira operação mimética de Paul Ricoeur, a *mimese I*, ao explorar a pré-compreensão do contexto em que a obra está inserida, analisando a relação entre autor e personagem nas negociações que tornaram possível a realização do filme.

Taciano objetiva em Marina a imagem da mulher forte e destemida, que mesmo tendo vivido em uma situação infeliz durante grande parte da sua vida, não permitiu que essas adversidades definissem sua maneira de viver e enxergar o mundo, dessa forma, ela sente orgulho de si, e do que se tornou ao longo de sua trajetória. Observa-se essa concepção da personagem durante a fala: “Eu sou feliz, hoje, eu sou feliz porque essa vida que eu levei me fez mulher. Superei essas ‘humilhação’”. Marina enquanto mulher negra, também assume a auto-admiração pela sua etnia na fala: “Nunca me levei pra baixo por causa de ‘Ah essa preta, essa negra’ eu nunca me levei pra baixo [...] Eu sou o que sou, eu sou negra.”, mesmo em meio ao preconceito que sempre lhe cercou, fruto de uma herança histórica escravocrata que atribui ao negro uma imagem negativa e menosprezada.

ANÁLISE FÍLMICA

Mimese I: ligações e contexto da obra

A *mimese I*, é a forma que mais representa as dimensões éticas e sociais que foram essenciais para a construção da obra. É onde o mundo e a vivência do autor servem como principal referência para essa construção. Paul Ricoeur, em o “Tempo e Narrativa” (1994, p. 101) descreve-a como:

“Vê-se qual é, na sua riqueza, o sentido de *mimese I*: imitar ou representar a ação, é primeiro, pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade”.
(RICOEUR, 1994)

Dessa forma, a análise da *mimese I* no documentário “Marina”, perpassa antes pela vivência do seu criador, o diretor e roteirista Taciano Brito. Em entrevista, ele fala sobre como começou no audiovisual e de como sempre esteve engajado em projetos sociais. Formado em jornalismo, iniciou carreira como fotógrafo, onde teve contato e referências com diferentes meios artísticos, como teatro, música e dança nos trabalhos fotográficos que realizava. Há dois anos, iniciou carreira no audiovisual, estreando o curta-metragem “Marina” como seu primeiro filme dirigido.

Taciano é espírita, com forte vínculo também na religião Umbanda. Ele conheceu Marina, protagonista do filme, durante trabalho de assistência social realizado na casa espírita em que frequenta, onde ajuda pessoas idosas com distribuição de cesta básica. Durante uma conversa entre os dois, Marina conta sua trajetória de vida, e Taciano logo se comove com a sua forma de ver e enfrentar a vida. Em entrevista ele diz: “Eu fiquei impressionado com a força interior que essa mulher tem, e com a leveza e a pureza dela, mesmo com tudo que ela passou.” (BRITO, 2019) Ele ainda afirma que o que mais lhe chamou atenção em Marina não foi somente a história de vida dela, mas como ela lida e enfrenta com todas as suas dificuldades.

À vista disso, podemos perceber que a identificação de Taciano por Marina se dá pelo seu engajamento em projetos sociais de apoio às minorias, fator que também pode ser percebido em outros projetos fílmicos do autor que ainda estão em fase de produção, que abordam tribos indígenas, tambor de crioula e quilombos. No documentário analisado, ao narrar a história de uma mulher negra que sofreu trabalho escravo, também é perceptível no diretor e roteirista sua preocupação e crítica às problemáticas sociais,

assim como em seu primeiro projeto fílmico (ainda inacabado por falta de recursos financeiros) sobre os lixões de São Luís e a relação dessas áreas com a sociedade e o meio ambiente.

Mimese II: associações na estrutura e enredo

A *mimese II*, segundo Paul Ricoeur, possui uma função mediadora entre a *mimese I* e a *mimese III*, com o mundo que antecede a obra e o mundo onde está inserido o espectador. É nela onde ocorrem os fatos que desencadeiam a história.

Seguindo a análise a partir desse ponto, o documentário é contado em primeira pessoa, na voz da personagem Marina, uma mulher negra de 83 anos que vive em um bairro periférico de São Luís. Toda a história se desenvolve em uma linha de tempo cronológica, onde ela conta sua trajetória de vida, desde o nascimento até os dias atuais. De acordo com Taciano Brito, diretor do filme, a intenção é fazer com que a personagem relembre sua história de vida durante um dia.

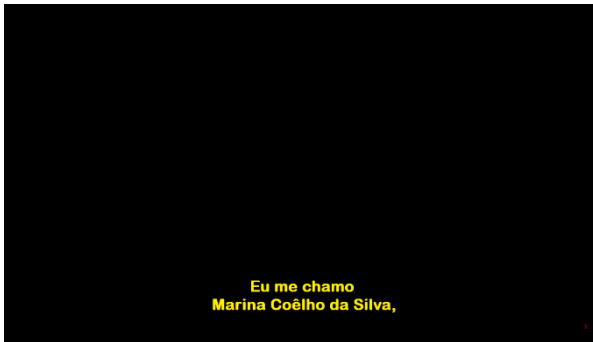
O filme começa em locução off⁷, onde Marina se apresenta e dá início a sua história. Aos poucos, em fade in⁸, vai surgindo a cena do amanhecer em que ela fala sobre a sua infância. Da mesma forma, percebemos no final da história quando ela deita para dormir, enquanto conta como enfrentou firmemente a vida dura. Nesse momento, a tela escurece gradualmente e em locução off, ela faz um agradecimento.

As cenas carregam significados emblemáticos: a locução em off remete à um resgate da história na memória da personagem, como se ela estivesse renascendo para contar sua trajetória. Isso se relaciona também ao fato de ela estar prestes a acordar e nascer, mostrando que o início da vida é como o primeiro raiar do dia. Da mesma maneira observamos na cena final, quando ela fala sobre a vida e no instante em que sua voz está em locução off, ela começa a agradecer à Deus por tudo que recebeu até seu atual momento de vida, representando a paz e o sossego que tem hoje.

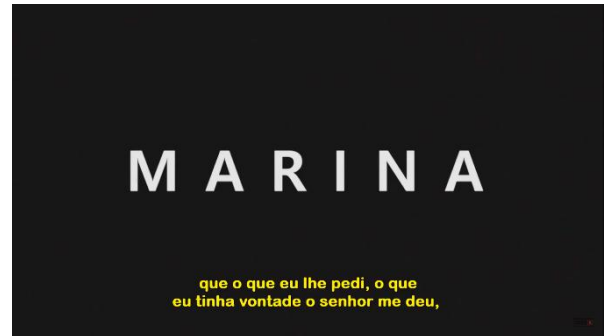
⁷ Recurso da sonoplastia onde o locutor ou intérprete narra enquanto não aparece em cena.

⁸ Efeito de aparecimento gradual de imagem ou som.

Figuras 1 e 2 - Cenas iniciais



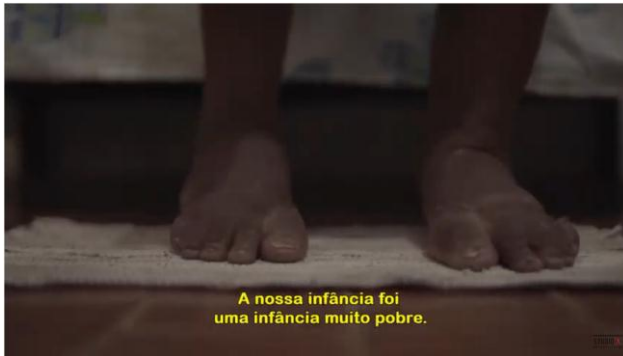
Figuras 3 e 4 - Cenas finais



Conforme Taciano idealizou, os cenários utilizados para composição do filme são estritamente semelhantes aos ambientes que Marina frequenta, como sua casa, as ruas do seu bairro, o Mercado Municipal da Liberdade onde faz suas compras, a Igreja do Carmo e a Praça João Lisboa, situadas no Centro de São Luís.

No decorrer do filme, há planos e narrativas que formam cenas bastante representativas para a produção de sentido da história. Em sua narrativa, no princípio Marina conta sobre sua infância, quando ainda morava com sua família. Durante a fala: “Nós nascemos em Cururupu, interior de Cururupu, Bacuri. Era um interior muito sem nada. A nossa infância foi uma infância muito pobre”, surge a imagem de seus pés calejados, se levantando da cama, trazendo uma clara relação da sua velhice e cansaço físico à situação de pobreza na qual vivia. Em seguida, o plano muda para o ambiente da cozinha, nela percebe-se alguns elementos como fogão de modelo antigo, filtro de barro e utensílios de cozinha básicos, que reforçam a simplicidade de Marina.

Figura 5 - Cena levantando da cama



Figuras 6 e 7 - Cenas da cozinha durante a manhã



Podemos observar que os momentos de maior fragilidade emocional da vida de Marina, como a morte de seu pai e a mudança da família, são contados enquanto está na sua casa, utilizando sempre planos mais fechados, trazendo ainda mais a sensação de intimidade, por estar expondo uma parte de sua vida muito particular.

Figuras 8 e 9 - Cenas do relato da morte do pai e deslocamento da família



Ao relatar sua rotina de trabalho como empregada doméstica na casa para qual foi levada quando ainda era criança, aparecem cenas de Marina fazendo atividades domésticas em sua casa, cozinhando, varrendo o chão, limpando os móveis e lavando

suas roupas. Nesse ponto, é possível identificar como a relação de Marina com o trabalho se modificou, a partir do contraste existente entre sua fala e as cenas, pois enquanto ela relata o trabalho exaustivo que realizava para outras famílias, aparecem imagens de Marina agora trabalhando para si, arrumando sua própria moradia e não mais as alheias.

Figuras 10 e 11 - Cenas arrumando a casa



Em determinado momento, Marina conta como iniciou serviços em um hotel quando tinha 13 anos, após sair da casa onde trabalhava como doméstica. O emprego também era altamente cansativo, com 21 horas de trabalho diário, onde auxiliava em todos os setores do estabelecimento. Em sua fala, ela relembra como seu chefe fez a proposta do trabalho, perguntando pra ela “Você quer? Dá conta?”, e após ela responder “Eu dou”, se inicia a música “A Carne”, cantada por Elza Soares, trilha sonora que nesse instante possui um referencial simbólico muito importante, representando a desigualdade social tão presente entre brancos e negros, fruto de anos do regime de escravidão no Brasil, concepção muito presente no trecho “A carne mais barata do mercado é a carne negra”. A canção também reflete o poder de resistência e luta do movimento negro, que na construção fílmica, está relacionado à força e coragem de Marina, que se mantém erguida e determinada, mesmo em meio às dificuldades.

Durante toda a trama, a cada detalhe, percebe-se a solidão da personagem, principalmente no café da manhã e na quantidade de louças sob a mesa. Contudo, posteriormente Marina fala o motivo exato disso. Enquanto caminha, conta como era sua rotina de trabalho e em seguida o porquê de nunca ter se casado. Esse ponto é descrito em planos fechados, cortando para a personagem dentro de casa onde conta a história, depois corta para ela sentada no banco da praça com a câmera focada em seu rosto, mostrando uma expressão cansada.

Em um segundo momento, ela fala sobre o motivo de nunca ter tido um relacionamento amoroso. A causa principal, era o seu trabalho, mencionando que era uma menina muito cansada, sem tempo e que só queria sossego quando estava mais livre. A cena que estava em plano fechado com foco no rosto, agora passa para um plano aberto visto de cima, mostrando a personagem no banco da praça sozinha, enfatizando ainda mais sua solidão.

Essas duas cenas servem para mostrar que o fato da personagem levar uma vida solitária, está diretamente ligado com o trabalho forçado que a mesma teve durante toda a sua vida. Na parte em que ela diz que só queria sossego, o foco está sob o seu rosto, e percebemos uma expressão ansiosa. Logo em seguida, os sinos da igreja tocam.

Figuras 12 e 13 - Relato sobre rotina de trabalho



Figuras 14, 15 e 16 - Relato sobre relacionamento



Mimese III: percepção e compreensão dos espectadores

Finalizando o círculo da *mimese*, analisando o filme sob a perspectiva da *mimese III*, será descrito o local de recepção e assimilação do público, onde se expõe toda a construção da *mimese I e II*, por meio do contexto pré-configurado do autor e o propriamente configurado, exercendo o sentido pleno da obra.

A *mimese III* se configura a partir do momento em que o curta-metragem é exibido nos festivais de cinema, como no 41º Guarnicê de Cinema, onde o filme ganhou as premiações de Melhor Documentário, Melhor Filme Júri Popular e Melhor Montagem em 2018, como também em sua exibição no 10º Maranhão na Tela, no qual recebeu o Prêmio Especial do Júri.

Acerca da problemática que o filme aborda, podemos perceber que a história de Marina infelizmente é uma situação que se repete. De acordo com dados do Fórum Nacional de Prevenção e Erradicação do Trabalho Infantil (FNPETI), mais de 170 mil crianças no Brasil entre 5 e 17 anos estão praticando serviços domésticos em condição de trabalho infantil, sendo 94,2% dessas crianças do sexo feminino e entre elas, 73,4% são negras.

Dessa forma, a imagem de Marina representa gerações de mulheres que também viveram ou ainda vivem essa realidade, trazendo um forte sentimento de identificação de grande parte do público com a personagem, mostrando o poder de influência e impacto que obras fílmicas podem gerar em seus espectadores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os meios de comunicação atuam na produção a reprodução de aspectos históricos que compõem o percurso da humanidade, como afirma a Mestre em Crítica Cultural Sílvia Maria Santos Marinho, em seu artigo “Os meios de comunicação e a sua influência na sociedade atual”. Sendo assim, os mais variados meios como internet, TV, rádio e cinema, exercem influência e representação ao fazerem um recorte social, apresentando um reflexo da sociedade em forma de obra artística.

Deste modo, o filme analisado, o curta-metragem “Marina”, se conecta com o seu público propondo uma reflexão a respeito do trabalho escravo que infelizmente permeia até então na sociedade, onde a desigualdade, a discriminação e o racismo ainda tem

espaço. A obra também se refere ao sentimento de luta e enfrentamento desse sistema arcaico e opressor, através da força e resiliência de Marina.

REFERÊNCIAS

LIMA, Márcia Maria; BATISTA, Paula Carolina. **Gênero e raça na interface tecnociência, cultura e política**. 2018. Disponível em: <http://www.comciencia.br/genero-e-raca-na-interface-tecnociencia-cultura-e-politica/>. Acesso em: 22/01/2019.

MARINHO, Sílvia Maria. **Os meios de comunicação e sua influência na sociedade atual**. II Conedu - Congresso Nacional de Educação, p. 5, 2015.

PRYTHON, Angela. **Stuart Hall, os estudos fílmicos e o cinema**. Revista MATRIZES, v. 10, n. 3, p. 78, set/dez, 2016.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tradução por: Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012a.

MAOSKI, Ana Carolina. **Mulheres que desafiam a opressão e a hegemonia masculina: female gaze e a representação feminina no filme As Sufragistas**. In: SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO (INTERCOM), 10, 2018, São Paulo. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=U3lvDwAAQBAJ&dq=transcodifica%C3%A7%C3%A3o+stuart+hall&hl=pt-BR&source=gbs_navlinks_s Acesso em 25/02/2019.

GARCIA, Cecília. **O perigo do trabalho infantil doméstico dentro e fora de casa**. 2017. Disponível em: <https://www.chegadetrabalho infantil.org.br/noticias/materias/o-perigo-trabalho-infantil-domestico-dentro-e-fora-de-casa/>. Acesso em: 03/03/2019.