

Celso Luiz Prudente & Rogério de Almeida  
(Orgs.)



# Cinema Negro

e a contemporaneidade inclusiva



**FIESP** **SESI**



# cinema negro

## e a contemporaneidade inclusiva

Realização:



Universidades apoiadoras:



Universidade Presbiteriana  
**Mackenzie**



UFMT  
PROCEV

Instituições parceiras:



Fundação  
Roberto  
Marinho



Futura



## Conselho Editorial:

Alberto Filipe Araújo, Universidade do Minho, Portugal  
Alessandra Carbonero Lima, USP, Brasil  
Ana Guedes Ferreira, Universidade do Porto, Portugal  
Ana Mae Barbosa, USP, Brasil  
Anderson Zalewski Vargas, UFRGS, Brasil  
Antonio Joaquim Severino, USP, Brasil  
Aquiles Yañez, Universidad del Maule, Chile  
Belmiro Pereira, Universidade do Porto, Portugal  
Breno Battistin Sebastiani, USP, Brasil  
Carlos Bernardo Skliar, FLASCO Buenos Aires, Argentina  
Cláudia Sperb, Atelier Caminho das Serpentes, Morro Reuter/RS, Brasil  
Cristiane Negreiros Abbud Ayoub, UFABC, Brasil  
Daniele Loro, Università degli Studi di Verona, Itália  
Elaine Sartorelli, USP, Brasil  
Danielle Perin Rocha Pitta, Associação Ylê Seti do Imaginário, Brasil  
Edesmin Wilfrido P. Palacios, Un. Politecnica Salesiana, Ecuador  
Gabriele Cornelli, Universidade de Brasília, Brasil  
Gerardo Ramírez Vidal, Universidad Nacional Autónoma de México  
Jorge Larossa Bondía, Universidade de Barcelona, Espanha  
Ikunori Sumida, Universidade de Kyoto, Japão  
Ionel Buse, C. E. Mircea Eliade, Unicersidade de Craiova, Romênia  
Isabella Tardin Cardoso, UNICAMP, Brasil  
Jean-Jacques Wunnenberger, Université Jean Moulin de Lyon 3, França  
João de Jesus Paes Loureiro, UFPA, Belém, Brasil  
João Francisco Duarte Junior, UNICAMP, Campinas/SP, Brasil  
Linda Napolitano, Università degli Studi di Verona, Itália  
Luiz Jean Lauand, USP, Brasil  
Marcos Antonio Lorieri, UNINOVE, Brasil  
Marcos Ferreira-Santos, USP, Brasil  
Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio, USP, Brasil  
Marian Cao, Universidad Complutense de Madrid, España  
Mario Miranda, USP, Brasil  
Patrícia P. Morales, Universidad Pedagógica Nacional, Ecuador  
Pilar Peres Camarero, Universidad Autónoma de Madrid, España  
Rainer Guggenberger, UFRJ, Brasil  
Regina Machado, USP, Brasil  
Roberto Bolzani Júnior, USP, Brasil  
Rogério de Almeida, USP, Brasil  
Soraia Chung Saura, USP, Brasil  
Walter Kohan, UERJ, Brasil

CELSO LUIZ PRUDENTE & ROGÉRIO DE ALMEIDA (ORGS.)

**cinema negro**  
**e a contemporaneidade inclusiva**

DOI: 10.11606/9786550130237

· FEUSP

SÃO PAULO, SP  
2025

© 2025 by Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo  
Distribuição gratuita.  
Coordenação editorial: Rogério de Almeida e Celso Luiz Prudente  
Projeto Gráfico e Editoração: Marcos Beccari e Rogério de Almeida  
Capa: Marcos Beccari  
Revisão dos autores



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e a autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

Catálogo na Publicação  
Biblioteca Celso de Rui Beisiegel  
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

---

C574 Cinema negro e a contemporaneidade inclusiva. / Celso Luiz Prudente; Rogério de Almeida (Organizadores). – São Paulo: FEUSP, 2025.  
474 p.

ISBN: 978-65-5013-023-7 (E-book)  
DOI: 10.11606/9786550130237

1. Cinema e educação. 2. Cinema negro. 3. Inclusão. 4. Contemporaneidade. 5. Ações afirmativas. 6. Educação antirracista. I. Prudente, Celso Luiz (org.). II. Almeida, Rogério de (org.). V. Título.

CDD 22. ed. 37.045

---

Ficha elaborada por: José Aguinaldo da Silva – CRB8a: 7532  
Obs.: Citações e referências não estão padronizadas por opção dos organizadores.

### **Universidade de São Paulo**

Reitor: Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior  
Vice-Reitora: Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

### **Faculdade de Educação**

Diretora: Profa. Dra. Carlota Josefina Malta Cardozo dos Reis Boto  
Vice-Diretor: Prof. Dr. Valdir Heitor Barzotto  
Avenida da Universidade, 308 - Cidade Universitária - 05508-040 – São Paulo – Brasil  
E-mail: spdfe@usp.br / <http://www4.fe.usp.br/>

FEUSP

# SUMÁRIO

Cabo Verde <b>Bartolomeu Pereira de Souza</b>	10
Apresentação	12
21ª MICINE celebra a diversidade	14
Comissão Científica	15
Filmes exibidos na 21ª Mostra Internacional do Cinema Negro	18
Músicas a 21ª Mostra Internacional do Cinema Negro	26
Ficha técnica	29
O cinema de Platão e a caverna de Polifemo <b>Flávio Ribeiro de Oliveira</b>	36
Entre representar e fazer ver: as capas dos livros Cinema Negro <b>Marcos Beccari</b> <b>Rogério de Almeida</b>	44
'Caminho das águas' cavando sulcos para um currículo inclusivo <b>Cláudia Maria Ribeiro</b> <b>Fábio Pinto Gonçalves dos Reis</b> <b>Andresa Helena de Lima</b>	65
Na Literatura como no Cinema: Moçambicanidade, Hibridismo e Identidade Pós-Colonial em O Último Voo do Flamingo <b>Ana Maria Saldanha</b>	81
Análise formal das cadências harmônicas no filme Orfeu Negro: questões e problemas da africanidade <b>Alexandre Siles Vargas</b> <b>José Álvaro Lemos de Queiroz</b> <b>Celso Luiz Prudente</b>	100

Na senda do cinema negro nas narrativas biográficas de Macau: uma perspectiva à luz da diversidade cultural	117
<b>Selma Pereira</b> <b>Ricardo Alexino Ferreira</b> <b>Adérito Fernandes-Marcos</b>	
A escrevivência como possibilidade teórico-metodológica para uma educação antirracista.	150
<b>Hugo Cesar Bueno Nunes</b> <b>Pedro de Castro Picelli</b> <b>Jerry Adriano Villanova Chacon</b>	
Infância invisibilizadas: a criança negra e os desafios da educação antirracista	160
<b>Juliana Faria Álvaro</b> <b>Armelinda Borges da Silva</b> <b>Fábio Santos de Andrade</b>	
A inclusividade do cinema negro e no cinema negro entre particularidade e universalidade	176
<b>Karina de Fátima Gomes</b> <b>Leonides da Silva Justiniano</b>	
Cinema na Educação Infantil: porque precisa ser incluído	202
<b>Karla Isabel de Souza</b> <b>Rogério Garcia Fernandez</b>	
Vozes negras e a neurodiversidade: <i>A Voz de Makayla</i> : uma carta ao mundo	214
<b>Douglas Manoel Antonio de Abreu Pestana dos Santos</b> <b>Celso Francisco do Ó</b> <b>Gabriela Costa</b>	
O conceito de cultura e a educação com um espaço cultural	223
<b>Maria Aparecida Costa Oliveira</b> <b>Gisely Storch do Nascimento</b> <b>Fábio Santos de Andrade</b> <b>Celso Luiz Prudente</b>	

Algoritmos como Dispositivos de Poder: Racismo Estrutural e Estruturante no Meio Digital	243
<b>Benedito Dielcio Moreira</b> <b>Antonio Luiz do Nascimento</b>	
Meu sangue está nesta película! Breve história do cinema angolano	256
<b>Júlio César Boaro</b>	
A felicidade no cinema de mulheres negras brasileiras no YouTube	270
<b>Carlos Francisco de Moraes</b>	
Olhares pequenos, mundos grandes: um olhar decolonial para o cinema feito por crianças	286
<b>Maria Galant Melgarejo</b> <b>Celso Luiz Prudente</b>	
Relações de Força, Relações Étnico-raciais e a Produção Audiovisual no Nordeste Paraense, Amazônia Oriental, no Século XXI	301
<b>Francisco Weyl</b> <b>Danilo Asp</b> <b>Hilton P. Silva</b>	
Estética da presença negra e temporalidade ancestral - reflexões sobre o documentário Kabengele: o griô antirracista	319
<b>Ronnie de Almeida Alves da Silva</b> <b>Celso Luiz Prudente</b>	
Sangue e Blues: o vampirismo como metáfora para os traumas históricos dos EUA em Pecadores, de Ryan Coogler	331
<b>Maristela Carneiro</b> <b>Vilson André Moreira Gonçalves</b>	
Entre ver e se acostumar com negros/as nos postos de comando: análise das relações/hierarquias raciais a partir do filme A história de um soldado	346
<b>Sérgio Pereira dos Santos</b>	

Quilombo Onírico: cantando a liberdade	359
<b>Ana Vitória Prudente</b> <b>Afrânio Mendes Catani</b>	
Cinema e racismo: entre heróis e estereótipos, ainda estamos aqui	373
<b>André Luiz Nicolitt</b> <b>Janderson Sales Peixoto</b>	
Além do cuidado: reflexões sobre a (des-valorização) da professora-pedagoga	391
<b>Bruna Fernanda Pereira Carvalho</b> <b>Márcia Santos Ferreira</b> <b>Celso Luiz Prudente</b>	
Cotas Raciais e Decolonialidade no Cinema Negro	404
<b>Douglas Martins de Souza</b> <b>Michel Leite Viana</b> <b>Luiz Sales do Nascimento</b>	
Entre a cena e a luta: a mulher negra na dramaturgia brasileira sob a influência de Abdias do Nascimento e o Teatro Experimental do Negro	429
<b>Tarsila Roquete Fernandes de Oliveira Santiago</b> <b>Rosana Maria Pires Barbato Schwartz</b> <b>João Clemente de Souza Neto</b>	
Comunicação Comunitária e Cinema Negro: Vozes Invisibilizadas na Periferia e na Tela	448
<b>Marcos José Zablonsky</b>	
Narrar é existir: escrevivência, ações afirmativas e epistemologias negras no ensino superior	459
<b>Ana Paula Martins de Souza</b> <b>Marcos José Zablonsky</b>	

# Na senda do cinema negro nas narrativas biográficas de Macau: uma perspectiva à luz da diversidade cultural

Selma Pereira<sup>1</sup>

Ricardo Alexino Ferreira<sup>2</sup>

Adérito Fernandes-Marcos<sup>3</sup>

## Da introdução

O cinema tem-se afirmado como uma linguagem crítica e transformadora, capaz de questionar estruturas de poder, dar visibilidade a identidades historicamente silenciadas e construir novas formas de pertença cultural. Entre os vários campos que compõem este universo, o cinema negro destaca-se pela sua força estética e política na representação das subjetividades afrodescendentes e na construção de narrativas alternativas aos discursos dominantes. Através da oralidade, da corporeidade e da memória, este género cinematográfico tornou-se um espaço vital de resistência e de afirmação cultural, assumindo-se cada vez mais como um veículo artístico e crítico essencial para explorar a diversidade cultural, a identidade e a memória social em contextos contemporâneos. O cinema negro tem vindo assim a extravasar as fronteiras da própria técnica cinematográfica para levar os seus conceitos e princípios definidores a outros géneros tais como a entrevista precursora da narrativa biográfica.

---

1 CICANT - Universidade Lusófona, ISMAT, Portugal selma.pereira@ismat.pt

2 Universidade de São Paulo, Brasil, alexino@usp.br

3 CIAC - Centro de Investigação em Artes e Comunicação/INESC-TEC/LE@D, Universidade de São José em Macau, China, aderito.marcos@usj.edu.mo

Neste artigo examinamos a intersecção entre o conceito e os princípios mais latos do cinema negro e as narrativas biográficas produzidas em Macau, China, destacando os seus contributos para o diálogo intercultural e a preservação das identidades culturais numa região historicamente marcada por interações culturais diversas. Adotando uma abordagem crítica e reflexiva, o artigo analisa narrativas biográficas em formato audiovisual criadas em Macau, com particular incidência nas representações da cultura e da diversidade cultural da região. A documentação audiovisual de histórias de vida aumenta a visibilidade e o reconhecimento de experiências diversas, facilitando uma compreensão mais profunda da complexidade cultural de Macau. Este artigo demonstra como os conceitos e princípios definidores do cinema negro, combinados com narrativas biográficas, serve como um poderoso instrumento de impacto social, afirmação de identidade e sustentabilidade cultural. Assim, enfatiza o potencial transformador deste género cinematográfico como um meio para desafiar as narrativas dominantes, amplificar as vozes marginalizadas e promover diálogos inclusivos na paisagem multicultural de Macau, posicionando o cinema como um catalisador para a reflexão social e a capacitação cultural.

Partindo deste enquadramento, propõe-se uma análise das histórias de vida recolhidas no âmbito do projeto “Conta.Me”, iniciativa que documenta testemunhos de residentes de Macau através de formatos audiovisuais sensíveis e colaborativos. Estas narrativas, produzidas num território marcado por cruzamentos linguísticos, religiosos e civilizacionais, ecoam muitas das preocupações do cinema negro, nomeadamente no que diz respeito à centralidade da subjetividade, ao papel da memória como espaço de agência e ao uso da imagem como instrumento de resiliência cultural.

Ainda que Macau não possua uma tradição cinematográfica afrocentrada, o contexto pós-colonial, plurilingue e intercultural em que se inscrevem estas histórias oferece uma base fértil para pensar práticas audiovisuais comprometidas com a escuta, a justiça cultural e o reconhecimento da diferença. A aproximação entre as duas formas narrativas — o cinema negro e as narrativas (auto)biográficas — permite, portanto, pensar a imagem em movimento como um lugar de inscrição simbólica de experiências invisibilizadas, reforçando o seu potencial enquanto ferramenta de leitura crítica do mundo.

O artigo está organizado em cinco secções principais: na primeira, apresenta-se o enquadramento teórico do cinema negro, com destaque para as suas dimensões estéticas, políticas e pedagógicas. A segunda parte aborda o papel das narrativas (auto)biográficas na mediação intercultural e na valorização da memória subjetiva. Na terceira secção, é explorado o território de Macau enquanto espaço histórico-cultural de múltiplas pertenças. A quarta secção apresenta o projeto “Conta.Me” como caso de estudo, propondo critérios de análise centrados na reverberação crítica das narrativas recolhidas. Por fim, nas considerações finais, sintetizam-se os principais contributos da investigação, salientando o valor das práticas narrativas no reforço da cidadania cultural e da sustentabilidade identitária.

## **I – Do enquadramento teórico e contextual do cinema negro**

O conceito de “Cinema Negro” surgiu historicamente associado à produção cinematográfica realizada por e sobre comunidades afrodescendentes. Esta designação refere-se, numa aceção restrita, a um conjunto de filmes que procuram representar de forma crítica, afirmativa e autónoma as vivências, culturas e subjetividades negras, em oposição aos estereótipos e silenciamentos impostos pelo cinema hegemónico (Field, 2015; Guerrero, 1993).

Contudo, o Cinema Negro ultrapassa a temática exclusivamente afrodescendente, e afirma-se como uma “epistemologia cinematográfica de resistência” — um cinema de resistência produzido por sujeitos e comunidades minorizadas, em contextos periféricos, híbridos ou coloniais, que se colocam em confronto com o *mainstream* cultural. Trata-se de uma prática cinematográfica que promove a reescrita das memórias coletivas, a afirmação de identidades subalternizadas e a construção de imaginários contra hegemónicos (Prudente, 2019).

O Cinema Negro contemporâneo pode ser entendido como um campo plural, que integra experiências diversas de cinema das margens, incluindo produções oriundas de zonas geográficas ou sociais menos visíveis, como Macau. Através de obras que exploram identidades híbridas, multilinguismo, minorias culturais e processos de resistência simbólica, o cinema de Macau — embora não enraizado numa tradição afrodescendente — partilha com o Cinema Negro a dimensão de contestação e de

afirmação cultural. Um exemplo ilustrativo é o documentário “*Patuá di Macau, únde ta vai?*” (2010), que examina a ameaça de extinção da língua crioula maquista e o apagamento da memória coletiva local.

Este alargamento conceptual permite pensar o Cinema Negro não apenas como um género ou categoria identitária, mas como um gesto político e estético de descolonização. Ele articula formas de produção audiovisual com narrativas críticas que desafiam estruturas de poder, promovem visibilidade e contribuem para a valorização de patrimónios culturais esquecidos ou silenciados.

### *Do Estado da Arte do Cinema Negro*

O Cinema Negro constitui um campo cinematográfico amplo e diversificado, orientado pela expressão artística e crítica das experiências culturais, históricas e sociais das comunidades afrodescendentes. Este género cinematográfico, surgido em contextos históricos específicos marcados pela segregação e exclusão racial, desenvolveu-se como um meio privilegiado de resistência cultural, afirmação identitária e reivindicação política.

Um dos períodos iniciais mais relevantes do Cinema Negro é representado pelos chamados “*race films*”, produzidos sobretudo entre os anos 1910 e 1950, nos Estados Unidos. Estes filmes, frequentemente produzidos por realizadores negros como Oscar Micheaux, representavam uma resposta direta à exclusão racial vigente em Hollywood, criando narrativas que refletiam autenticamente a vida das comunidades negras e abordando frontalmente temas como o racismo, a mobilidade social e a identidade racial (Field, 2015). Estes filmes não apenas ofereciam oportunidades para atores e técnicos afrodescendentes, como também proporcionavam uma perspectiva autêntica e contranarrativas aos estereótipos prevaletentes no cinema *mainstream*.

No contexto norte-americano dos anos 1970, emergiu uma nova tipologia conhecida como *Blaxploitation*, caracterizada por filmes que apresentavam protagonistas negros em papéis ativos e centrais, geralmente inseridos em contextos urbanos marcados pela criminalidade, violência e sensualidade exacerbada. Filmes como “*Shaft*” (1971) e “*Super Fly*” (1972) foram emblemáticos deste período. Embora tenham contribuído para colocar atores e narrativas afrodescendentes em destaque, estes filmes foram posteriormente criticados por reforçar estereótipos negativos acerca da comunidade

negra (Guerrero, 1993). Contudo, o impacto cultural da *Blaxploitation* abriu espaço para debates mais amplos sobre representação e identidade negra no cinema contemporâneo.

Na década de 1990, surgiu o subgênero “hood film”, caracterizado por representações realistas da vida nas periferias urbanas dos Estados Unidos. Obras emblemáticas como “Boyz n the Hood” (John Singleton, 1991) e “Do the Right Thing” (Spike Lee, 1989) abordaram temas relacionados com violência urbana, discriminação racial e marginalização econômica. Estas produções desempenharam um papel crucial na visibilização das questões sociais e econômicas enfrentadas pelas comunidades afro-americanas, promovendo uma reflexão crítica sobre as raízes estruturais da violência e desigualdade racial (Massood, 2003).

No panorama cinematográfico brasileiro, o Cinema Negro tem igualmente uma trajetória importante, marcada pela emergência do “Dogma Feijoada”, manifesto lançado por Jeferson De em 2000, que reivindicava um cinema autenticamente negro, com temáticas, estéticas e narrativas que representassem fielmente as vivências e perspectivas afro-brasileiras (De, 2000). A obra pioneira de Zózimo Bulbul, especialmente com o curta-metragem “Alma no Olho” (1973), simboliza o início deste cinema negro brasileiro, inaugurando uma abordagem estética e política que priorizava a subjetividade negra, desafiando diretamente os padrões eurocentrados predominantes no cinema brasileiro até então (Vieira, 2007).

Mais recentemente, têm sido destacadas outras tipologias importantes dentro do Cinema Negro, como os “Black Struggle Films”, que retratam explicitamente as lutas históricas e contemporâneas contra o racismo e a discriminação. Estes filmes geralmente abordam contextos históricos como a escravatura, os direitos civis ou movimentos sociais contemporâneos, evidenciando o compromisso político e social do cinema negro enquanto ferramenta pedagógica e de conscientização cultural (IAFOR, 2019).

Paralelamente, desenvolveu-se uma dimensão educativa do Cinema Negro, concebida como instrumento pedagógico e social capaz de reforçar identidades positivas e promover uma educação crítica sobre questões raciais e culturais. Celso Prudente (2020) sublinha que o cinema negro não é apenas expressão artística, mas constitui-se numa prática educativa emancipatória, instrumentalizada para afirmar identidades afrocentradas e resistir à marginalização histórica imposta pelo racismo estrutural.

De forma geral, pode-se afirmar que o Cinema Negro se caracteriza pela diversidade de abordagens narrativas e estilísticas, mas mantém consistentemente um

compromisso com a representação autêntica das experiências afrodescendentes. Seja através de narrativas históricas, ficcionais ou documentais, este cinema posiciona-se contra a hegemonia cultural dominante, reivindicando espaços narrativos e visuais onde a identidade negra seja central e plural, permitindo a construção de imaginários mais inclusivos e culturalmente sustentáveis.

O Cinema Negro no Brasil destaca-se pela sua relevância histórica, cultural e pedagógica, assumindo-se como um veículo essencial para a construção de narrativas identitárias, resgate histórico e crítica social. Prudente (2020) defende que o cinema negro não constitui apenas uma forma artística de expressão, mas é também um poderoso instrumento educativo e de afirmação cultural, crucial para desconstruir estereótipos negativos e fomentar uma identidade negra positiva. Segundo o autor, o Cinema Negro deve ser entendido como um ato de resistência cultural e política contra a marginalização histórica e sistemática da população negra, contribuindo para a reconstrução de um imaginário coletivo afrocentrado e empoderado.

Prudente (2020) identifica a capacidade do cinema negro em gerar processos de identificação e reconhecimento da diversidade cultural afro-brasileira, destacando-se como um meio privilegiado para a promoção de uma consciência crítica e solidária. Ao examinar filmes que abordam temas como ancestralidade, memória e racismo estrutural, Prudente enfatiza que estas produções desempenham um papel central no fortalecimento da autoestima negra e no estímulo a um debate público mais inclusivo e justo sobre questões raciais no Brasil contemporâneo.

O cinema negro brasileiro, consolida-se como uma ferramenta essencial para o diálogo intercultural, contribuindo para uma sociedade brasileira mais consciente da sua diversidade e comprometida com valores de equidade e respeito às diferenças.

O cinema negro apresenta um conjunto diversificado de características e tipologias, tanto no seu início como na contemporaneidade. Inicialmente, o cinema negro caracterizou-se sobretudo por:

- Narrativas de resistência e contranarrativas face aos estereótipos raciais (Field, 2015);
- Enfoque na autenticidade cultural e nas experiências sociais das comunidades negras;
- Representação crítica e afirmativa das identidades negras;
- Produção independente e marginalizada face ao cinema comercial (Guerrero, 1993).

Na contemporaneidade, estas características ampliaram-se, integrando dimensões pedagógicas e sociais mais abrangentes (Prudente,2020):

- Utilização pedagógica e educativa do cinema como ferramenta de conscientização racial;
- Ênfase na diversidade cultural afrodescendente e nas questões contemporâneas de racismo estrutural;
- Prática dialógica e intercultural como meio para a construção de sociedades inclusivas.

No Brasil, as características e tipologias específicas identificadas incluem:

- Cinema afirmativo: Representação positiva e valorização da identidade negra através de filmes como “Alma no Olho” (1973);
- Cinema histórico-crítico: Filmes que abordam temas de racismo histórico e social, exemplificados por obras como “Quilombo” (Cacá Diegues, 1984);
- Cinema educativo e pedagógico: utilização de filmes como instrumento de formação crítica e cultural, ilustrado pela obra “Filhas do Vento” (Joel Zito Araújo, 2004);
- Cinema dialógico e intercultural: práticas cinematográficas que promovem diálogos sobre identidade, diversidade e cidadania, como em “Cafundó” (Paulo Betti e Clóvis Bueno, 2005).

### *Da Religião e Espiritualidade no Cinema Negro: Resistência e Reexistência no Brasil*

A dimensão espiritual desempenha um papel estruturante no Cinema Negro brasileiro, especialmente enquanto expressão simbólica das cosmologias afrodescendentes e instrumento de resistência às epistemologias coloniais. Como demonstrado por Pereira, Ferreira e Fernandes-Marcos (2025), a presença de santos negros e entidades espiritualizadas de origem africana no cinema configura uma gramática visual da resistência que articula fé, identidade e memória coletiva.

Mais do que representar personagens religiosos, o cinema negro mobiliza imagens do sagrado afro-brasileiro — como São Benedito, Santa Efigénia ou os orixás — para reinscrever no ecrã a centralidade das espiritualidades negras, frequentemente marginalizadas pela narrativa oficial. Estas figuras operam como dispositivos

pedagógicos e políticos, permitindo às comunidades afrodescendentes afirmar a sua agência simbólica no campo religioso e cultural.

O conceito de sincretismo religioso, longe de ser entendido como fusão passiva de crenças, é abordado no artigo como um processo ativo de negociação simbólica e de sobrevivência espiritual (Verger, 1997; Prandi, 2010). Filmes como “O Pagador de Promessas” (1962) e “Cafundó” (2005) ilustram as tensões entre a religiosidade institucional e as práticas devocionais populares, onde Iansã e Santa Bárbara, preto-velho e santo católico se sobrepõem num gesto de reexistência.

A análise de “Chico Rei Entre Nós” (2020) e do documentário “São Benedito de Poços de Caldas” (2021) evidencia a força da religiosidade negra enquanto prática comunitária, onde o cinema regista a vivência do sagrado como performance coletiva de resistência. Através de elementos como o canto, a dança, o corpo em transe e a ancestralidade, estas obras constroem uma estética fílmica do sagrado negro, que se opõe à austeridade simbólica da branquitude institucional.

Nas palavras de Prudente (2019), retomadas pelos autores, o Cinema Negro configura-se como um cinema de espiritualidade insurgente, no qual o sagrado não é decorativo, mas força de transformação ontológica e política. A fé negra, quando representada no ecrã, não apenas denuncia os processos históricos de apagamento, como propõe novas narrativas visuais onde o sagrado opera como campo de disputa simbólica e reconfiguração identitária.

## **II - Das narrativas (auto)biográficas como instrumento epistemológico e cultural no contexto da diversidade cultural**

As narrativas (auto)biográficas assumem uma centralidade crescente nos estudos contemporâneos sobre identidade, memória e cultura, sobretudo em contextos marcados pela diversidade e pela interseção de pertenças culturais. Estas narrativas, quando mobilizadas em formato audiovisual e digital, adquirem estatuto de dispositivo epistemológico e artístico, funcionando simultaneamente como ferramenta de investigação qualitativa e como prática de valorização simbólica das vozes dos sujeitos narradores.

Se considerarmos o caso do espaço lusófono — e de forma particular em Macau — as narrativas biográficas não só contribuem para a construção de sentidos de

pertença etnicocultural e sociocultural, como também possibilitam a ressignificação das memórias coletivas em territórios marcados por passados coloniais e por dinâmicas de hibridismo cultural. Como argumenta Lechner (2009), as histórias de vida representam práticas emancipadoras, nas quais o narrador se apropria criticamente da sua trajetória e reposiciona-se no tecido social.

Neste sentido, a narrativa assume-se como mediação simbólica entre o sujeito e a comunidade, permitindo a inscrição de memórias e saberes numa linguagem partilhada. Através da articulação entre identidade narrativa, memória cultural e práticas de escuta ativa, as narrativas biográficas funcionam como espaços de co-construção de conhecimento e de projeção de futuros possíveis, particularmente relevantes em ecossistemas culturais em transição, como o de Macau.

Com o apoio das tecnologias digitais, estas narrativas expandem-se enquanto artefactos de média-arte digital, materializando-se em formatos transmídia, interativos ou imersivos, e potenciando o seu impacto social e pedagógico. A narrativa biográfica pode assim revestir-se de instalação ou artefacto artístico proporcionador de experiências de fruição e questionamento, ou mesmo de interpelação.

Ou seja, para além da sua função documental, as narrativas biográficas ativam uma dimensão crítica que permite problematizar os processos históricos e os sistemas de poder que moldaram (e moldam) as identidades locais. Assente numa abordagem inter/transdisciplinar, este trabalho reivindica as narrativas (auto)biográficas como contributo relevante para a sustentabilidade cultural e para a construção de comunidades plurais, conscientes da sua diversidade constitutiva.

Atualmente estas narrativas emergem como dispositivos de escuta, reconhecimento e transformação, inscrevendo as subjetividades no espaço público e desafiando as lógicas de silenciamento que historicamente limitaram o acesso das populações periféricas à produção e à circulação do saber.

*Da Diversidade Cultural e a Ligação Epistemológica ao Cinema Negro*

As narrativas (auto)biográficas constituem, na contemporaneidade, uma ferramenta epistemológica e artística fundamental para a afirmação de subjetividades silenciadas e para a valorização da diversidade cultural. Este potencial torna-se particularmente evidente quando articulado com o Cinema Negro, cuja genealogia crítica se constrói em torno da denúncia da opressão histórica e da celebração da herança cultural afrodescendente. Ambas as formas — o relato autobiográfico e a narrativa cinematográfica negra — partilham o compromisso com a memória, com a resistência simbólica e com a desconstrução dos discursos hegemónicos.

O Cinema Negro, nas suas múltiplas manifestações tem explorado a dimensão biográfica como eixo estruturante das suas narrativas. Filmes como “Alma no Olho” (Zózimo Bulbul, 1973), “Chico Rei Entre Nós” (Joyce Prado, 2020), ou “Medida Provisória” (Lázaro Ramos, 2022), inscrevem-se numa tradição em que o corpo negro narrado e narrador se torna território político, revelando as marcas da ancestralidade, do racismo estrutural e da resistência quotidiana. A vida contada no ecrã deixa de ser um percurso individual e transforma-se num gesto coletivo de afirmação cultural.

As narrativas autobiográficas, quando apropriadas pelo cinema negro, expandem-se em significados: tornam-se veículos de reconexão com a memória histórica, instrumentos de denúncia social e, simultaneamente, formas de cura e reinvenção subjetiva. Tal como defendido por Prudente (2019, 2020), a dimensão pedagógica do Cinema Negro reside precisamente nesta capacidade de convocar as experiências vividas como base de construção de conhecimento e de empoderamento estético, político e espiritual.

Neste contexto, a diversidade cultural deixa de ser um conceito abstrato para se tornar uma prática encarnada nas narrativas — sejam elas faladas, escritas ou filmadas. A partir do cruzamento entre narrativas de vida e linguagem cinematográfica, emerge um campo estético e ético que inscreve a pluralidade das experiências negras, transatlânticas e lusófonas, como património vivo e transformador.



Figura 1: Aspecto da narrativa de Miguel de Senna Fernandes e Rita Santos, Macau. Os entrevistados associam imagens da infância à sua história de vida, enfatizando significados e sentidos de pertença. (imagens do projeto Conta.Me).

O uso de narrativas (auto)biográficas no Cinema Negro amplia o alcance da escuta e da partilha intercultural, promovendo o reconhecimento das diferenças como fundamento de cidadania. Esta abordagem está alinhada com as epistemologias do sul (Santos, 2009), que valorizam o conhecimento enraizado na experiência, na oralidade e na memória corporal. Ao mesmo tempo, permite visibilizar comunidades tradicionalmente excluídas da representação audiovisual e reconfigurar as gramáticas visuais da identidade negra.

A diversidade cultural, neste enquadramento, não se limita à coexistência de tradições ou estilos narrativos, mas implica a coabitação de modos distintos de estar, lembrar e imaginar. O Cinema Negro e as narrativas (auto)biográficas convergem, assim, na construção de uma memória coletiva policêntrica, em que as subjetividades não hegemónicas ganham centralidade.

Estas narrativas, quando apropriadas por linguagens digitais e artísticas, incorporam também as dimensões da média-arte digital, transpondo o espaço do cinema tradicional para novos ambientes interativos e colaborativos. A digitalização dos testemunhos e das histórias de vida permite o alargamento da sua circulação, fomenta a coautoria e transforma o arquivo num lugar de escuta ativa e de justiça cultural (ver figura 1).

### III - Do território de macau e do legado histórico-cultural

Macau constitui, na geopolítica contemporânea e no seio da lusofonia, um território singular, marcado por uma longa história de contacto intercultural. A antiga colónia portuguesa, restituída à República Popular da China em 1999, consolidou-se ao longo de mais de quatro séculos como uma plataforma de mediação entre o Ocidente e o Oriente, cuja configuração sociocultural desafia categorias identitárias fixas ou monolíticas (Braga, 2001; Gunn, 1996).

A presença simultânea de influências portuguesas e chinesas — visível na arquitetura, na gastronomia, nas línguas, nas tradições religiosas e nos rituais quotidianos — conferiu a Macau um carácter híbrido e policêntrico, tornando-o um espaço privilegiado para o estudo da diversidade cultural (Leal, 2016; Leung, 2002). Tal como defende Moisés de Lemos Martins (2015), os territórios da lusofonia pós-colonial devem ser lidos como constelações de memórias partilhadas e plurivocais, onde a língua portuguesa funciona como instrumento simbólico de pertença, mais do que como herança unívoca.

Macau apresenta-se, assim, como um território simultaneamente local e global, colonial e pós-colonial, onde a coexistência de comunidades chinesas, macaenses, lusófonas, timorenses, indianas e filipinas deu origem a uma cultura profundamente mestiça, plurilíngue e intercultural (Pina-Cabral, 2002; Morais, 2018). A coabitação do cantonês e do português enquanto línguas oficiais, bem como a sobrevivência do patuá (crioulo macaense), evidencia uma realidade linguística marcada pela negociação simbólica entre heranças dissonantes.

É precisamente neste contexto de entrelaçamento civilizacional que as narrativas biográficas recolhidas no projeto “Conta.Me” ganham relevo epistemológico e cultural. Ao valorizar a escuta de histórias de vida de residentes com diferentes experiências históricas — desde a administração portuguesa até à Macau globalizada — o projeto cartografa memórias que não são apenas individuais, mas que espelham a complexidade identitária do território. Como sublinham Pereira, Ferreira e Fernandes-Marcos (2025), estas narrativas não apenas documentam trajetórias pessoais, mas atualizam o próprio território como arquivo vivo de afetos, pertenças e resistências.



Figura 2: Vistas da cidade de Macau.

A cidade de Macau, como território narrativo, adquire neste processo uma nova dimensão: não apenas geográfica ou histórica, mas simbólica, afetiva e cultural. Ao transformar os sujeitos em narradores e cocriadores da sua própria memória coletiva, o projeto promove um processo de reinscrição do legado colonial e de valorização das vozes que tradicionalmente permaneceram periféricas no discurso oficial.

Por outro lado, os produtos culturais derivados do projeto — como o museu virtual, as peças de vídeo-arte e a rádio web académica — contribuem para um modelo inovador de patrimonialização participativa, sustentado na diversidade e na escuta ativa. Como propõe Appadurai (2004), a capacidade de aspirar é uma prática cultural que deve ser construída a partir das vozes das comunidades, e não imposta por discursos hegemónicos. Neste sentido, Macau é aqui pensado não como herança colonial encerrada, mas como território em tradução, onde a memória é constantemente ativada, ressignificada e partilhada.

#### **IV – Do projeto Conta.Me**

O projeto “Conta.Me: A narrativa biográfica como instrumento de afirmação social e da diversidade cultural no contexto do desenvolvimento humano sustentável de Macau” é um exemplo importante do uso de narrativas (auto)biográficas em atividades de mediação cultural, patrimonial e artística. Realizado pela Universidade de São José (Macau) com apoio da Fundação Macau, de 2023 a 2024, o projeto buscou criar um repositório vivo e dinâmico de histórias de vida, refletindo a complexidade da identidade e da cultura na sociedade macaense atual.

Baseado numa abordagem transdisciplinar, “Conta.Me” combina métodos de investigação qualitativa com práticas artísticas e recursos de média-arte digital. Essa combinação promove a coleta, produção e divulgação de narrativas audiovisuais com forte enfoque etnográfico e sensível. A metodologia, que usa entrevistas semiestruturadas e técnicas de escuta ativa, facilitou o registo de diversos testemunhos de residentes com experiências distintas durante os períodos de administração portuguesa, a transição política e o Macau contemporâneo global. Além disso, esse projeto busca não apenas documentar essas experiências, mas também criar um espaço para o diálogo intercultural, promover a preservação de histórias pessoais e contribuir para uma compreensão mais profunda das complexidades sociais e culturais de Macau ao longo do tempo. A integração de diferentes linguagens artísticas e mídias permite uma abordagem multidimensional que enriquece a narrativa e fortalece o impacto social do projeto, tornando-o uma ferramenta importante na valorização da memória coletiva e na promoção de uma maior conscientização sobre a diversidade e a historicidade do território.

Essas narrativas foram posteriormente compiladas e tornadas acessíveis ao público em uma plataforma digital, visando criar uma memória coletiva compartilhada e valorizar o patrimônio imaterial da região. Utilizando uma linguagem audiovisual sensível, imersiva e inclusiva, o projeto conseguiu representar a diversidade de pertencimentos, idiomas e experiências que formam a identidade cultural de Macau, promovendo sua sustentabilidade cultural.

A relevância do projeto “Conta.Me” vai além de seu impacto local. Ele propõe um modelo metodológico que pode ser facilmente replicado em outros contextos

lusófonos, onde a língua portuguesa atua como um elo simbólico, facilitando a escuta de vozes periféricas e o fortalecimento de comunidades culturais diversas. A conexão com a lusofonia não deve ser entendida como um espaço homogêneo, mas como um campo policêntrico de afetos, memórias e saberes, onde as narrativas (auto)biográficas desempenham um papel fundamental na construção de identidade e na preservação de culturas.

Além da recolha de histórias de vida, o projeto gerou um conjunto de produtos e dispositivos culturais que ampliaram o seu impacto: a criação de uma rádio web académica, a conceção de instalações de vídeo-arte, a construção de um museu virtual e o lançamento do simpósio anual Tell.Me, dedicado ao estudo e à celebração da narrativa biográfica em ambientes digitais. Estas iniciativas reforçam o carácter inovador e colaborativo do projeto, que alia arte, ciência e cidadania numa lógica de partilha e escuta ativa.

O projeto “Conta.Me” tem demonstrado, de maneira persuasiva, como as narrativas biográficas — quando integradas em ecossistemas de média-arte digital — podem tornar-se ferramentas ainda mais poderosas de coesão comunitária, de educação intercultural e de resistência simbólica. Ao valorizar a voz dos narradores e promover a participação ativa do público de forma mais ampla, contribui significativamente para a construção de um espaço cultural cada vez mais inclusivo, capaz de responder aos complexos desafios da memória, da identidade e da diversidade na sociedade contemporânea.

Das narrativas autobiográficas recolhidas foram selecionadas três pela diversidade dos percursos de vida que representam, que se descrevem a seguir, constituindo o corpus de estudo principal do corrente artigo.

#### *Da entrevista a Ana Manhão*

Ana Maria Manhão nasceu em Macau em 1962, no seio de uma família tradicional macaense. Cresceu entre referências culturais portuguesas, chinesas e macaenses, vivenciando em casa festas organizadas pela mãe e pela ama, onde se reuniam pratos e costumes das três tradições. A convivência simultânea entre múltiplas culturas marcou profundamente a sua infância e adolescência, refletindo-se no modo

como fala das línguas e dos rituais da cidade, considerando a mistura como constitutiva da sua identidade. A fluência entre português, chinês (cantonês) e inglês faz parte do quotidiano, mas Ana sublinha a importância de preservar o uso do português para que a cultura macaense não se perca nas novas gerações.



Figura 3: Aspecto da entrevista a Ana Manhão. (imagem do projeto Conta.Me).

Embora a sua mãe não permitisse que falasse patuá, por considerar ser um português mal falado, Ana aprendeu a língua informalmente com amigos e manifesta hoje algum lamento por não a dominar fluentemente. Reconhece no patuá um valor afetivo e cultural profundo, presente sobretudo no teatro, na música e nas celebrações. Desde 2006, é ensaiadora do Rancho Folclórico Macau no Coração, formado por jovens de diferentes nacionalidades interessados na cultura portuguesa. Com o grupo, participou em eventos internacionais e promove o conhecimento das tradições através da dança e do traje. Além disso, fundou o restaurante Belos Tempos e criou uma associação dedicada ao intercâmbio gastronómico, valorizando a preservação da culinária macaense como forma de memória e transmissão cultural.

#### *Da entrevista a Rui Cunha*

Rui José da Cunha nasceu em Bombaim, então parte da Índia britânica, e pertence a uma família oriunda de Damão, antigo território da Índia Portuguesa. Realizou o ensino secundário em Goa e, em 1958, mudou-se para Lisboa para estudar Direito.

Durante os anos de formação, conciliou os estudos com o trabalho, tendo iniciado a sua carreira como assistente de realização na RTP. Após concluir o curso, exerceu funções como magistrado em Portugal, Moçambique, Timor-Leste e Angola. Nesses territórios, desempenhou diversos cargos judiciais e administrativos, sendo recordado por sua atuação ética e pela tentativa de humanização do sistema prisional.



Figura 4: Aspecto da entrevista a Rui Cunha. (imagem do projeto Conta.Me).

Nos anos 1980, foi convidado a trabalhar em Macau, onde se radicou definitivamente. Tornou-se uma figura central do panorama jurídico local, tendo cofundado a *C&C Lawyers* e desempenhado cargos de liderança em diversas instituições ligadas à advocacia. Fundou a Fundação Rui Cunha como resposta às rápidas transformações da sociedade macaense, particularmente a influência da indústria do jogo sobre os jovens e a ausência de políticas culturais. A fundação promove iniciativas culturais, debates e exposições, sendo reconhecida como um espaço de cidadania ativa. Rui Cunha defende um Macau com uma identidade própria, que valorize as suas tradições e preserve a sua singularidade cultural no contexto da integração na China.

### *Da entrevista a Mário Évora*

Mário Évora nasceu em Macau em 1954, filho de pais cabo-verdianos, cresceu num bairro próximo do Colégio Dom Bosco, espaço que recorda com carinho e lamenta ter sido demolido. O seu avô materno, António Magalhães Coutinho, teve uma presença marcante na vida pública de Macau, exercendo cargos como diretor dos correios e presidente do Leal Senado. Após concluir o liceu, Mário e o irmão seguiram para Lisboa em 1971 para estudar Medicina. A ideia inicial era prosseguir os estudos em Coimbra e jogar futebol pela Académica, mas acabaram por ficar em Lisboa, onde viveram com a avó.



Figura 5: Aspecto da entrevista a Mário Évora. (imagem do projeto Conta.Me).

Regressou a Macau como parte do programa do Serviço Médico à Periferia, promovido pelo Dr. José da Paz, que buscava incentivar a fixação de médicos especialistas locais. Mário Évora liderou o Serviço de Cardiologia, enquanto desempenhava funções na Direção Clínica, contribuindo ativamente para a modernização dos serviços de saúde em Macau. Fundou a Associação de Cardiologia de Macau e a Associação dos Médicos de Língua Portuguesa, fomentando conexões com instituições internacionais. Ainda fundou a Associação Amizade Macau-Cabo Verde e integrou a direção da Associação dos Macaenses. Durante toda a sua trajetória, sempre defendeu a medicina de matriz portuguesa e o papel das associações na formação contínua e na preservação de uma identidade profissional comum.

## V – Da reverberação crítica das narrativas biográficas à luz do cinema negro

O projeto “Conta.Me”, ao recolher e mediar narrativas (auto)biográficas de residentes de Macau, busca não só preservar o patrimônio imaterial da região, mas também criar uma forma de visibilidade para vozes menos ouvidas, ou mesmo silenciadas e marginalizadas. Essa iniciativa reflete estratégias críticas e estéticas do Cinema Negro, que historicamente funciona como resistência simbólica e afirmação cultural das populações afrodescendentes, valorizando histórias de vida, subjetividades negras e epistemologias insurgentes (Prudente, 2019; Ferreira, Pereira & Fernandes-Marcos, 2025). Além disso, busca promover o reconhecimento da diversidade cultural e o diálogo intercultural, fortalecendo a memória coletiva e estimulando uma reflexão mais profunda sobre as identidades e histórias negligenciadas ou esquecidas pela narrativa oficial.

À semelhança do que o Cinema Negro realiza no contexto afro-brasileiro e afro-americano — ao transformar vidas narradas em gestos cinematográficos de denúncia, cuidado e memória — o projeto “Conta.Me” transforma os testemunhos audiovisuais dos sujeitos em Macau em artefactos culturais e políticos, que operam como contra-narrativas ao discurso hegemónico da história colonial ou à retórica oficial da multiculturalidade. Tal como os filmes de Zózimo Bulbul ou Lázaro Ramos colocam no ecrã a experiência negra vivida, também nas narrativas do “Conta.Me” se inscrevem nas plataformas digitais as histórias de quem habita entre culturas, fronteiras e línguas, em regime de transição contínua.

Apesar de Macau não integrar o campo de produção afrocentrado, as narrativas biográficas recolhidas pelo projeto reverberam criticamente com os princípios do Cinema Negro: a valorização da oralidade, a performatividade do corpo como arquivo, o uso da narrativa como instrumento de resistência e o compromisso com a memória como lugar político (Guerrero, 1993; Lima, 2004). Essas convergências permitem pensar na possibilidade de um “cinema de resistência macaense”, fundado não na identidade étnico-racial, mas na luta por representatividade, diversidade e reexistência.

O processo de recolha no “Conta.Me”, baseado em escuta ativa, entrevistas biográficas e construção audiovisual colaborativa, posiciona o narrador como sujeito ativo do seu discurso, tal como ocorre nas estruturas do documentário negro ou do

cinema de escuta (Lechner, 2009; Bosi, 2007). Esta abordagem, associada à utilização de tecnologias digitais e dispositivos de média-arte digital, aproxima-se das estratégias contemporâneas do Cinema Negro expandido, que utiliza formatos híbridos, instalação, rádio e arquivo oral como meios de articulação da subjetividade coletiva (Assmann, 2011; Appadurai, 2004).

Neste sentido, propõe-se pensar Macau como um possível território de resistência estética e contra-narrativa, no qual os projetos baseados em histórias de vida, como o “Conta.Me”, partilham com o Cinema Negro um gesto crítico comum: narrar para existir, narrar para resistir, narrar para transformar e, narrar para imprimir significado próprio. Se no cinema negro a experiência negra é resgatada como memória viva e pedagógica, no contexto macaense, as narrativas biográficas tornam-se veículos de mediação intercultural, ferramentas de inclusão e arquivos de vozes plurais que reconfiguram a memória coletiva.

A análise crítica das narrativas biográficas de Macau sob a perspectiva do Cinema Negro não representa uma transferência direta, mas sim um alinhamento ético e estético mais profundo e significativo. Ambos os projetos narrativos, embora distintos em suas abordagens, combatem efetivamente o silenciamento de vozes menos ouvidas ou marginalizadas, evocam subjetividades historicamente invisibilizadas e promovem, no espaço público, a ideia de um cinema — e de uma escuta — fundamentado na diversidade, na inclusão e na justiça cultural. Essa conexão reforça a importância de uma representação mais plural e consciente na produção audiovisual, contribuindo para o desenvolvimento de uma narrativa mais justa e equitativa na sociedade.

### *Dos Critérios de Reverberação*

Propõem-se aqui um conjunto de critérios de reverberação crítica para análise das narrativas biográficas recolhidas, visando avaliar a profundidade, a potência e a complexidade simbólica de cada narrativa, enquanto expressão de uma subjetividade situada que comunica com contextos sociais, políticos e culturais mais amplos.

A noção de reverberação é aqui compreendida não como mera repercussão emocional ou estética, mas como capacidade transformadora da narrativa, enquanto agente de memória, de escuta e de resistência cultural (Assmann, 2011; Prudente, 2020). São assim definidos os seguintes critérios:

### 1. Profundidade do testemunho identitário

Avalia-se o grau de implicação do narrador na construção da sua narrativa, a articulação entre passado e presente, e a capacidade de refletir criticamente sobre pertenças, deslocamentos e enraizamentos identitários. Histórias que evidenciam consciência histórica e diálogo intergeracional revelam maior potencial de reverberação.

### 2. Complexidade cultural e interlinguística

Considera-se o modo como a narrativa exprime experiências de hibridismo cultural, práticas de bilinguismo ou multilinguismo, e dinâmicas de negociação entre sistemas simbólicos distintos (por exemplo, português, cantonês, patuá). Narrativas que revelam tensões e confluências linguísticas e culturais tendem a gerar maior densidade interpretativa.

### 3. Expressividade estética e performativa

Analisa-se a forma como o narrador utiliza recursos expressivos (tom de voz, gestualidade, ritmo, silêncio, emoção) que transcendem o conteúdo verbal, valorizando a dimensão corpórea e sensível da memória, tal como ocorre nas práticas de oralidade afrodescendente e no Cinema Negro (Hooks, 1992; Lima, 2004).

### 4. Dimensão de resistência simbólica

Observa-se se a narrativa explícita (ou insinua) estratégias de resistência face a experiências de marginalização, colonialismo, exclusão ou invisibilidade social. A presença de memórias silenciadas, reconstruções de agência e afirmações de dignidade cultural é entendida como núcleo ético e político da reverberação.

### 5. Capacidade de gerar identificação coletiva e empatia

Analisa-se o potencial da narrativa em ativar processos de identificação e reconhecimento por parte de outras comunidades, públicos ou sujeitos, funcionando como vetor de coesão simbólica e ponte intercultural. Este critério aproxima-se da “função pedagógica” do Cinema Negro descrita por Prudente (2019).

### 6. Conectividade territorial e afetiva com Macau

Observa-se de que forma a narrativa localiza afetos, tensões, memórias ou expectativas no espaço simbólico do território de Macau, compreendido enquanto lugar de inscrição cultural e de tradução de pertenças diversas. Narrativas que mapeiam Macau como espaço de trânsito, refúgio ou enraizamento são particularmente relevantes para a análise.

Estes critérios não pretendem operar como instrumentos normativos, mas sim como eixos de leitura abertos e sensíveis, orientados por um compromisso com a escuta profunda, a justiça cultural e o reconhecimento da diversidade. A análise de reverberação crítica permite, assim, identificar as narrativas que não apenas representam experiências, mas reconfiguram imaginários, ativam patrimónios e produzem sentidos partilháveis, tanto em contextos locais como transnacionais.

Procedemos seguidamente uma análise às narrativas selecionadas do “Conta. Me” à luz dos critérios enunciados:

### *Da Análise da Narrativa de Ana Manhão*

A narrativa biográfica de Ana Manhão, recolhida no âmbito do projeto Conta.Me, constitui um exemplo expressivo da complexidade cultural de Macau e da persistência da identidade macaense enquanto construção situada entre tradições, memórias e práticas híbridas. Nascida em 1962, Ana cresceu entre rituais, línguas e gastronomias de matriz portuguesa, chinesa e macaense, refletindo na sua experiência pessoal os processos históricos de contacto e mestiçagem que marcam o território.

A entrevista destaca a vivência simultânea de duas culturas — “de cá e de lá” —, visível tanto nas festividades familiares como na língua falada. Ana enfatiza o uso quotidiano de múltiplos idiomas (português, cantonês, inglês), reconhecendo a perda progressiva do português entre os mais jovens e apelando à sua preservação como veículo essencial de transmissão cultural.

No campo linguístico, faz uma reflexão crítica sobre o patuá, que lhe foi proibido na infância, mas que agora vê como parte do património imaterial. Mesmo não falando fluentemente, ele o considera um elemento essencial de sua identidade macaense e valoriza seu papel na música, no teatro e nos rituais coletivos.

Sua atuação como ensaiadora do rancho folclórico “Macau no Coração”, fundado em 2006, evidencia sua prática de resistência cultural. O grupo, formado por jovens de diferentes nacionalidades, recupera e reinventa tradições populares portuguesas, incorporando elementos locais em um processo de tradução intercultural. Através de performances e trajes adaptados, o rancho promove a cultura popular portuguesa em Macau, ao mesmo tempo em que mostra como essa cultura é recriada, negociada e representada fora de seu país de origem.



Figura 6: Imagens do rancho folclórico “Macau no Coração”, fundado e dirigido por Ana Manhão, atuações na Semana de Macau 2021, Nanjing, China. (imagens cedidas pelo “Blogue do Minho”).

Além disso, a dimensão gastronômica surge como outro vetor de afirmação da identidade. Ao conviver com o rancho, Ana redescobre a culinária tradicional e a transforma em uma prática de preservação cultural. Como fundadora do restaurante Belos Tempos e de uma associação de intercâmbio culinário, ela se dedica a conservar pratos ameaçados de desaparecimento, ativando memórias sensoriais e práticas alimentares como expressões vivas de cultura.

#### *Da Análise da Narrativa de Rui Cunha*

A narrativa de vida de Rui Cunha, recolhida no âmbito do projeto “Conta.Me”, oferece um testemunho denso e multifacetado sobre a história recente dos espaços lusófonos e a construção da identidade em Macau. Nascido em Bombaim e oriundo de uma família de Damão, então parte da Índia Portuguesa, Rui Cunha representa uma trajetória marcada pela mobilidade colonial, pelo serviço público em diferentes territórios sob administração portuguesa e por uma forte ligação à justiça e à cultura.

A formação em Direito e a carreira como magistrado em Moçambique, Timor-Leste e Angola demonstram um forte compromisso com a ética judicial, além de uma consciência crítica das estruturas políticas e carcerárias desses territórios coloniais. Seu relato mostra como a prática jurídica pode ser conduzida com humanidade, mesmo em contextos autoritários ou de transição, representando um exemplo pouco comum de integridade ética e dedicação social.

Estabelecido em Macau na década de 1980, Rui Cunha tornou-se uma figura-chave na consolidação do sistema jurídico local. Como fundador da *C&C Lawyers* e da Associação dos Advogados de Macau, desempenhou um papel importante na autonomia da profissão jurídica no território, fortalecendo as bases legais e institucionais enquanto a região se preparava para a transição de soberania. Sua atuação ajudou a consolidar uma justiça fundamentada nos princípios do direito, porém adaptada ao contexto cultural e político de Macau.

No entanto, é na criação da Fundação Rui Cunha que seu testemunho ganha uma dimensão de reflexão crítica especialmente importante. A fundação foi criada como uma resposta às rápidas mudanças na sociedade macaense, influenciadas pelo crescimento da indústria do jogo e a subsequente desvalorização da educação e da cultura entre os jovens. Ela se estabelece como um espaço alternativo e de resistência, promovendo atividades culturais, debates, exposições e práticas de cidadania ativa.



Figura 7: Da esquerda para a direita: imagem da constituição da Fundação Rui Cunha (2012); imagem da inauguração da exposição de artesanato dos reclusos e jovens internados, uma das inúmeras atividades da Fundação Rui Cunha (2022). (imagens cedidas pela Fundação Rui Cunha).

Rui Cunha enfatiza a importância da cultura como elemento de coesão e crescimento social. Segundo ele, Macau deve valorizar sua singularidade histórica, preservando tradições, influências diversas e identidade própria, mesmo integrando a China. Sua visão vê Macau como um espaço intercultural vulnerável, mas também cheio de oportunidades, onde a cultura pode servir como uma ferramenta de diferenciação positiva e de sustentabilidade para a comunidade.

Este percurso de vida exemplifica a conexão entre memória colonial, ética pública, compromisso com a justiça e ação cultural transformadora. A história biográfica de Rui Cunha ajuda a compreender a complexidade da identidade de Macau, demonstrando como histórias pessoais podem servir como arquivos vivos e agentes de transformação social. Com sua voz, ele reforça o papel das narrativas (auto)biográficas como ferramentas de intervenção simbólica, patrimônio crítico e legado cultural.

### *Da Análise da Narrativa de Mário Évora*

A narrativa biográfica de Mário Évora, médico macaense com raízes cabo-verdianas, destaca-se como um testemunho importante no projeto “Conta.Me». Ela combina memórias pessoais, práticas profissionais e um compromisso dedicado à preservação do patrimônio cultural e institucional de Macau. Nascido em 1954, de pais cabo-verdianos, e criado entre Macau e Portugal, seu percurso revela uma identidade híbrida formada por experiências em diferentes continentes, idiomas e tradições médicas, profundamente enraizada na vivência pós-colonial e na ética do serviço público.

O seu retorno a Macau, após a formação médica em Portugal, ocorre num momento de transformação nos serviços de saúde do território. Juntamente com seu irmão, participou na nova dinâmica liderada pelo Dr. José da Paz, que buscava criar um sistema hospitalar moderno e sustentável, valorizando os médicos locais e atraindo especialistas dedicados a Macau. A história de Mário Évora destaca esse período como fundamental, ao mesmo tempo em que evidencia uma compreensão clara de seu papel na transformação institucional do setor de saúde, em um contexto de mudanças estruturais e aproximação à transição de soberania.

Além da prática clínica, Mário Évora desempenhou um papel fundamental na organização do associativismo profissional e cultural em Macau. Como fundador da Associação de Cardiologia de Macau e da Associação dos Médicos de Língua Portuguesa, ele ressalta o caráter associativo da sociedade macaense como uma forma especial de organização e resistência. Essas associações facilitaram conexões com instituições internacionais e asseguraram a continuidade da formação de médicos locais, ajudando a consolidar uma matriz médica de raízes portuguesas que se adapta continuamente à nova realidade regional.

O testemunho destaca também a dimensão emocional da memória urbana, ao evocar a infância em um bairro demolido de valor patrimonial, que simboliza a presença portuguesa em Macau. Este relato mostra como o território serve como fonte de identidade e também como espaço vulnerável ao apagamento simbólico. Sua ligação com a arquitetura, a história familiar e o sistema de saúde formam um mapa biográfico profundamente ligado à paisagem de Macau.



Figura 8: Da esquerda para a direita: Mário Évora no serviço hospitalar (fotografia de Eduardo Martins); foto de grupo na *25th Sino-Luso International Medical Forum* (2015) (imagem do evento).

A essência da sua narrativa valoriza o pluralismo na medicina e a considera um patrimônio técnico e cultural. As organizações que fundou e desenvolveu focam não só na excelência clínica, mas também na manutenção de um modelo de formação e pensamento médico de origem lusófona, especialmente diante do aumento de profissionais chineses. Encarando essa mudança como inevitável, embora desafiadora, Mário Évora atua como um mediador ativo entre diferentes modelos, promovendo uma medicina intercultural, contextualizada e enraizada na memória institucional local.

A trajetória profissional e associativa de Mário Évora apresenta uma narrativa de compromisso ético com continuidade, inovação e pertencimento. Seu testemunho demonstra como histórias de vida podem revelar memórias profissionais, tensões de identidade e estratégias de resistência cultural, destacando a importância das narrativas (auto)biográficas como ferramentas para analisar e valorizar a diversidade em contextos de transição histórica.

### *Da Análise Comparativa das Narrativas*

As narrativas de Ana Manhão, Rui Cunha e Mário Évora, oferecem um corpus empírico particularmente revelador da pluralidade cultural, social e histórica que compõe a identidade de Macau. Embora provenientes de trajetos distintos — artístico, jurídico e médico —, estas três histórias de vida partilham entre si uma profunda inscrição territorial, uma consciência crítica das transformações sociais do território, e um compromisso ativo com a preservação do património imaterial e institucional da região.

Do ponto de vista da identidade e da pertença, as três narrativas revelam formas diversas de negociar a multiplicidade cultural. Ana Manhão fala de uma identidade macaense construída na convivência quotidiana entre línguas, sabores e rituais, afirmando o sincretismo como marca constitutiva. Já Rui Cunha, oriundo de um percurso colonial transnacional, reivindica uma pertença construída na prática da justiça e na intervenção cultural, defendendo um Macau que preserve a sua diferença histórica no seio da China contemporânea. Mário Évora, por sua vez, inscreve a sua identidade na relação entre herança cabo-verdiana, prática médica e memória urbana, assumindo a mestiçagem como enraizamento ético e profissional.

No que respeita à memória e transmissão cultural, os três testemunhos revelam diferentes estratégias de salvaguarda. Ana Manhão atua na esfera da performance e da gastronomia, através do rancho folclórico Macau no Coração e do restaurante Belos Tempos, resgatando práticas culturais ameaçadas de desaparecimento. Rui Cunha intervém no campo institucional e simbólico, fundando uma instituição cultural e mobilizando-a como espaço de resistência cívica e de afirmação de Macau como território de pensamento. Mário Évora atua no campo técnico-profissional, criando associações médicas que asseguram a continuidade de uma matriz lusófona de saber e de prática clínica, em articulação com redes internacionais.

No nível da reverberação simbólica, todas as narrativas são capazes de transcender o âmbito pessoal e alcançar o coletivo. São vozes que não apenas relatam experiências, mas também constroem sentidos compartilhados, promovem empatia social e motivam práticas transformadoras. A voz de Ana Manhão destaca a oralidade e o corpo como testemunhos vivos da cultura macaense. Já a de Rui Cunha apresenta

uma perspectiva estratégica do território, onde a cultura funciona como um vetor de diferenciação e crescimento. Mário Évora reforça a ética profissional como uma forma de resistência identitária e um contributo fundamental para o futuro da região.

Por fim, estas três histórias convergem na forma como explicitam estratégias de mediação cultural, posicionando as suas ações — artísticas, jurídicas ou médicas — como práticas de tradução entre temporalidades, saberes e pertenças. Todas confirmam a hipótese central do artigo: que as narrativas (auto)biográficas, quando mediadas por dispositivos audiovisuais e escuta atenta, funcionam como catalisadores de memória, de identidade e de sustentabilidade cultural, aproximando-se das estratégias críticas do cinema negro ao inscreverem no espaço público vozes historicamente silenciadas ou marginalizadas.

#### *Da Súmula Analítica*

A análise desenvolvida ao longo deste artigo permitiu reconhecer o potencial crítico e cultural da articulação entre cinema negro e narrativas (auto)biográficas, a partir de um estudo aprofundado das experiências recolhidas em Macau no âmbito do projeto “Conta.Me”. Embora enraizado em um contexto geográfico e sociocultural distinto dos circuitos afrocentrados onde o cinema negro historicamente se desenvolveu, o território macaense revelou-se particularmente fértil para a receção e reconfiguração de algumas de suas estratégias discursivas e estéticas.

A partir das histórias de vida recolhidas, surgem temas como o sentimento de pertença múltipla, a negociação entre línguas e culturas, a memória da administração portuguesa, o impacto da transição política e a diversidade religiosa e afetiva no quotidiano macaense. Essas narrativas não só documentam experiências individuais, mas também atuam como práticas de resistência simbólica e de construção de sentido em territórios de identidades instáveis. Como no cinema negro, a subjetividade narrada aqui desempenha uma função política, trazendo ao espaço público vozes frequentemente ausentes ou invisibilizadas.

A aproximação entre as linguagens do cinema negro e os testemunhos recolhidos em Macau torna visível uma afinidade crítica e metodológica: ambas as práticas assumem o corpo, a voz e a memória como eixos estruturantes da construção

narrativa, mobilizando o sensível como instrumento de conhecimento e transformação. Ainda que operem a partir de matrizes culturais distintas, partilham um compromisso ético com a escuta, com a representação digna e com a criação de contra-imaginários.

Assim, a introdução dos critérios de reverberação crítica — que priorizam a profundidade identitária, a expressividade estética, a complexidade linguística e a capacidade de criar empatia — demonstrou ser útil para identificar, nas narrativas macaenses, elementos que as conectam às práticas discursivas e cinematográficas do cinema negro. Essa análise evidenciou como o projeto “Conta.Me” atua como uma plataforma ampliada de representação intercultural, onde o testemunho biográfico é ressignificado como um gesto artístico, arquivo comunitário e ato político.

Ao reavaliar a tradição do cinema negro fora dos seus contextos originais, o artigo demonstrou que os seus princípios fundacionais — nomeadamente a valorização da experiência vivida, a centralidade da voz marginalizada e a crítica à hegemonia narrativa — podem ser adaptados e transpostos para outros espaços culturais, gerando novas formas de resistência estética. Macau, enquanto território pós-colonial de complexidade cultural elevada, mostra-se particularmente sensível a estas aproximações e reconfigurações.

Este cruzamento de géneros, lugares e subjetividades sugere um cinema de resistência diversificado e policêntrico, onde a narrativa biográfica atua como uma ferramenta poderosa de preservação cultural, mediação simbólica e inovação estética. A interação entre o cinema negro e os testemunhos macaenses reforça a importância da imagem e da palavra como espaços de disputa simbólica e como meios de um conhecimento vivo, crítico e transformador. Essa dinâmica plural e multifacetada revela a complexidade das identidades e das histórias que compõem o panorama cinematográfico *latu sensu*, ampliando a discussão sobre as diferentes formas de expressão, resistência e representação presentes na produção audiovisual. Além disso, evidencia o papel do cinema e os géneros associados como a narrativa (auto)biográfica como um veículo de diálogo intercultural, promovendo a troca de saberes e experiências entre diferentes comunidades, culturas e gerações. Assim, esse movimento evidencia a riqueza e a diversidade do cinema contemporâneo, mostrando seu potencial de promover mudanças sociais, consolidar identidades e fomentar uma maior compreensão mútua no âmbito global.

## VI – Das considerações finais

A intersecção entre o cinema negro e as narrativas biográficas produzidas em Macau revelou-se um terreno fértil para pensar novas formas de construção identitária, de resistência simbólica e de sustentabilidade cultural. Através da análise das histórias de vida documentadas no projeto “Conta.Me”, foi possível compreender como os dispositivos audiovisuais — quando ancorados na escuta sensível e na mediação crítica — podem amplificar vozes marginalizadas e contribuir para o fortalecimento de um património cultural plural.

Ainda que situadas fora do contexto afrocentrado onde o cinema negro se consolidou como prática política e estética, as narrativas recolhidas em Macau partilham com esse cinema uma postura ética comum: a valorização da experiência vivida, o reconhecimento da complexidade cultural e a recusa das narrativas únicas. Esta afinidade metodológica e simbólica permite pensar o cinema não apenas como representação, mas como intervenção — um campo expandido onde o testemunho se transforma em gesto estético e a memória em horizonte de pertença.

Macau, uma região cuja história é profundamente marcada por suas complexas interações coloniais ao longo dos séculos, também é conhecida pela sua notável diversidade linguística e religiosa. Essa diversidade reflete um rico mosaico cultural que serve como um exemplo valioso para a aplicação de metodologias narrativas participativas, que envolvem ativamente as comunidades na preservação e compartilhamento de suas histórias. Além disso, práticas audiovisuais voltadas para a justiça cultural têm mostrado uma eficácia crescente nesse contexto, promovendo o reconhecimento e a valorização das identidades culturais diversas. Os resultados obtidos em projetos específicos demonstram que a mediação de histórias de vida, quando realizada com ética, sensibilidade e precisão conceptual, pode atuar como uma poderosa ferramenta de transformação social. Essa abordagem não só contribui para a preservação da memória coletiva, como também fortalece a coesão comunitária, promovendo um senso mais profundo de pertencimento e compreensão mútua entre diferentes grupos dentro da sociedade de Macau.

Ao propor um olhar cruzado entre cinema negro e narrativas biográficas em contexto pós-colonial, este artigo reafirma a importância das imagens e dos testemunhos na construção de uma memória coletiva inclusiva e dinâmica. O gesto de narrar — tal

como o de filmar — permanece um ato profundamente político: desafia invisibilidades, restitui agência e inscreve no espaço público a pluralidade de modos de existir.

Mais do que propor respostas fechadas, este estudo convida à continuidade da reflexão e à expansão de práticas artísticas e investigativas que façam da escuta, da imagem e da palavra ferramentas de reconhecimento mútuo e de reinvenção cultural.

## **Dos Agradecimentos**

Os autores apresentam o mais profundo agradecimento ao professor, investigador, cineasta, pensador, educador de consciências, e grande defensor dos direitos humanos, Celso Luiz Prudente, e à sua esposa e companheira de caminhada, investigadora e editora, Darcilene Célia Silva, pelo amável convite para integrar o livro da 21ª Mostra Internacional do Cinema Negro - MICINE. Bem-haja. Agradecemos ainda ao CIAC - Centro de Investigação em Artes e Comunicação (projeto UIDB/04019/2020); à Fundação Macau (projetos *Conta.Me: A narrativa biográfica como instrumento de afirmação social e da diversidade cultural no contexto do desenvolvimento humano sustentável de Macau*, MF/2023/ACA/16; e *Radio.Me: Narrativa Autobiográfica na Comunicação Radiofónica Académica como Ferramenta de Coesão Cultural Transdisciplinar de Macau para o Mundo Lusófono* (MF/2024/ACA/07)); e ainda à Associação ARTECH-International, pelo apoio concedido, fundamental para a realização da investigação da qual resultou este capítulo. As ferramentas de inteligência artificial Copilot e o ChatGPT foram utilizadas na preparação deste artigo.

## **Das Referências bibliográficas**

Appadurai, A. (2004). The capacity to aspire: Culture and the terms of recognition. In V. Rao & M. Walton (Eds.), *Culture and Public Action* (pp. 59–84). Stanford University Press.

Assmann, J. (2011). *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge University Press.

Bosi, E. (2007). *Memória e sociedade: Lembranças de velhos* (14ª ed.). São Paulo: Companhia das Letras.

Braga, J. (2001). *Macau: Encontro de culturas*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.

Bulbul, Z. (Direção). (1973). *Alma no Olho* [Curta-metragem]. Brasil.

Campbell, J. (1990). *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena.

De, J. (2000). Dogma Feijoada: Manifesto. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 15(43), 187–188. <https://doi.org/10.1590/S0102-69092000000200011>

FAF, M. (Direção). (2010). *Patuá di Macau, únde ta vai?* [Documentário]. Instituto Internacional de Macau.

Ferreira, R. A., Pereira, S., & Fernandes-Marcos, A. (2025). Santos negros no cinema brasileiro: Representação, espiritualidade e identidade cultural. In *AVANCA | CINEMA 2025*, 16–24.

Field, A. J. (2015). *Uplift Cinema: The Emergence of African American Film and the Possibility of Black Modernity*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822375555>

Guerrero, E. (1993). *Framing Blackness: The African American Image in Film*. Temple University Press.

Hooks, B. (1992). *Black Looks: Race and Representation*. South End Press.

IAFOR. (2019). Meta-synthesis of Black Struggle Film Production and Critique. *IAFOR Journal of Media, Communication & Film*, 6(1), 43–59. <https://doi.org/10.22492.ijmcf.6.1.04>

Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York University Press.

Leal, J. (2016). Macau e o imaginário da mestiçagem: política, cultura e identidade. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (109), 121–144. <https://doi.org/10.4000/rccs.6353>

Lechner, E. (2009). *Histórias de vida: Olhares interdisciplinares*. Porto: Afrontamento.

Leung, B. (2002). *Political order and power transition in Hong Kong*. Chinese University Press.

Lima, E. P. (2004). *Páginas ampliadas: O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Barueri: Manole.

- Martins, M. L. (2015). Lusofonia, interculturalidade e diversidade cultural: promessa e travessia. *Comunicação e Sociedade*, 28, 15–35. [https://doi.org/10.17231/comsoc.28\(2015\).2285](https://doi.org/10.17231/comsoc.28(2015).2285)
- Massood, P. J. (2003). *Black City Cinema: African American Urban Experiences in Film*. Temple University Press.
- McAdams, D. P. (2008). Personal narratives and the life story. In O. P. John, R. W. Robins, & L. A. Pervin (Eds.), *Handbook of Personality: Theory and Research* (3rd ed., pp. 242–262). New York: Guilford Press.
- Morais, I. (2018). *O tempo e o silêncio: narrativas macaenses no pós-retrocesso*. Edições Húmus.
- Pereira, S., Ferreira, R. A., & Fernandes-Marcos, A. (2025). Na senda das dimensões da média-arte digital nas narrativas biográficas em Macau: uma perspetiva à luz da diversidade cultural. In *Proceedings of the 12th International Conference on Digital and Interactive Arts (ARTECH 2025)*, Braga, Portugal. ACM.
- Pina-Cabral, J. (2002). *Between China and Europe: Person, culture and emotion in Macao*. Berg Publishers.
- Prandi, R. (2010). *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Prudente, C. L. (2019). Cinema negro e epistemologias insurgentes. *Educação & Sociedade*, 40(148), 1–18. <https://doi.org/10.1590/es0101-73302019193672>
- Prudente, C. L. (2020). A dimensão pedagógica do cinema negro. *Revista Amazônica*, 12(1), 61–80. <https://periodicos.ufpa.br/index.php/amazonica/article/view/8535>
- Prudente, C. L. (2020). A dimensão pedagógica do cinema negro: A imagem da afirmação positiva do ibero-ásio-afro-ameríndio. *Revista Extraprensa*, 13(1), 6–25. <https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.163871>
- Santos, B. de S., & Meneses, M. P. (2009). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina.
- Verger, P. (1997). *Orixás: Deuses iorubás na África e no Novo Mundo*. Salvador: Corrupio.
- Vieira, J. L. (2007). Zózimo Bulbul: Cinema, resistência e afirmação identitária. *Afro-Ásia*, 36, 209–242. <https://doi.org/10.9771/aa.v0i36.20921>