

Cinema as a space for memory activism: an analysis of publicly funded film production in Portugal

O cinema como espaço de ativismo mnemónico: uma análise da produção cinematográfica com financiamento público em Portugal

Luiza Lins*, Isabel Macedo**, Rosa Cabecinhas***, Julia Alves Brasil****, Alberto Sá*****

- *  Communication and Society Research Centre, University of Minho (luizaalins@gmail.com)
- **  Communication and Society Research Centre, University of Minho (isabel.macedo@ics.uminho.pt)
- ***  Communication and Society Research Centre, University of Minho (cabecinhas@ics.uminho.pt)
- ****  Communication and Society Research Centre, University of Minho (juliaalvesbrasil@gmail.com)
- *****  Communication and Society Research Centre, University of Minho (albertosa@ics.uminho.pt)

Abstract

Memory activism can be understood as a type of activism that aims to promote a greater diversity of stories in the public sphere, assuming that strategic reflections on the past and memory are crucial ways of transforming society. These reflections can take place in the most diverse contexts, such as protests in the streets or through the media, based on the long-silenced stories of people and social groups who have been discriminated against. In this article, we reflect on how cinema can constitute a space for memory activism by representing narratives of otherness and shedding light on social issues of great importance, such as migratory experiences, which have currently taken centre stage in audiovisual productions. To do this, we carried out an exploratory analysis of publicly funded film production in Portugal from 2018 to 2022 in order to analyse its main themes. All the synopses of films and other audiovisual productions (359) published during this period in the catalogues of the Instituto do Cinema e Audiovisual (ICA) and available online were collected. This textual material was analysed using Iramuteq software. The analysis indicated the absence of terms such as "racism" or "social discrimination" in the synopses, even in productions that addressed these issues when portraying migratory experiences. Among the main themes were (i) artistic production and the arts in general, (ii) daily life and interpersonal relationships (e.g., family, friendship, love) and (iii) historical memory and conflicts. We also explored in more detail the short films produced during this period (120), which allowed us to identify counter-hegemonic narratives, reinforcing the role that cinema can play in combating societal amnesias.

Keywords: Cinema, Memory activism, Migrations, Social Memory.

Resumo

O ativismo mnemónico pode ser compreendido como um tipo de ativismo que visa promover maior diversidade de histórias na esfera pública, ao assumir que reflexões estratégicas sobre o passado e a memória são formas cruciais de transformar a sociedade. Essas reflexões podem acontecer nos mais diversos contextos, como manifestações nas ruas ou através dos meios de comunicação, a partir de histórias por muito tempo silenciadas, de pessoas e grupos sociais discriminados. Neste artigo, refletimos sobre como o cinema pode constituir um espaço de ativismo mnemónico ao representar narrativas de alteridade e lançar luz sobre questões sociais de grande importância, como as experiências migratórias que atualmente têm assumido uma posição de destaque nas produções audiovisuais. Para

isso, realizamos uma análise exploratória da produção cinematográfica com financiamento público em Portugal, de 2018 a 2022, a fim de analisar suas principais temáticas. Foram recolhidas todas as sinopses de filmes e outras produções audiovisuais (359) publicadas neste período nos catálogos do Instituto do Cinema e Audiovisual (ICA) e disponíveis *online*. Esse material textual foi analisado com auxílio do *software* Iramuteq. A análise indicou a ausência de termos como “racismo” ou “discriminação social” nas sinopses, mesmo em produções que abordavam essas questões ao retratarem experiências migratórias. Dentre os principais temas, destacam-se a (i) produção artística e artes em geral, (ii) vida quotidiana e relações interpessoais (e.g., família, amizade, amor) além da (iii) memória histórica e conflitos. Explorámos também, com mais detalhe, as curtas-metragens produzidas nesse período (120), o que permitiu a identificação de narrativas contra-hegemónicas, reforçando o papel que o cinema pode desempenhar no combate às amnésias societais.

Palavras-chave: Cinema, Ativismo mnemónico, Migrações, Memória social.

Introdução

Nos últimos anos, movimentos sociais de luta contra diferentes formas de discriminação social ganharam uma visibilidade sem precedentes na esfera pública. Movimentos como o #wearethe99, #NiUnaMas ou o #BlackLivesMatter fomentaram a reflexão crítica sobre sexismos, racismos e outros ismos que continuam a moldar o nosso quotidiano (Cabecinhas, 2022). Movimentos como esses, que produzem intervenções de diferentes ordens e também em variados contextos, atuam também no campo da memória social, pois, representam oportunidades de resgatar e recordar histórias de luta coletiva muitas vezes silenciadas, como a luta antirracista.

No caso do #BlackLivesMatter, o emblemático caso ocorrido em Minnesota, Estados Unidos, em que George Floyd, um homem afro-americano foi brutalmente assassinado durante uma abordagem policial, em maio de 2020, gerou revolta e também ação coletiva. Ainda no período da pandemia de COVID-19 e com forte cobertura mediática, o “Vidas Negras Importam” (“*Black Lives Matter*”) foi uma das expressões mais ouvidas nas manifestações que ocorreram em todo o mundo, a evocar os protestos dos Estados Unidos. Em Portugal, milhares de pessoas juntaram-se ao movimento, em diversas cidades do país. Na ocasião, em 6 de junho de 2020, o *Diário de Notícias* entrevistou Joana Cabral, dirigente do SOS Racismo sobre as manifestações que eram, em suas palavras, “para protestar contra o que se passou no EUA, mas também contra o que se passa no Brasil, em Portugal, em Viseu, em Lisboa, na Amadora e no Porto. Não podemos esquecer esta história longa que não fez como última vítima George Floyd, vai continuar a fazer muitas outras” (LUSA, 2020). As palavras de Joana enfatizam, portanto, o dever de memória (Khan et al., 2019), reivindicado nessas manifestações que podem ser compreendidas no quadro dos ativismos mnemónicos.

O conceito de “ativista mnemónico” tem sido usado em uma ampla variedade de contextos, caracterizando um ator individual ou um grupo de pessoas que se comprometem na discussão estratégica do passado e compreendem a memória como uma forma crucial de transformar a sociedade (Gutman & Wüstenberg, 2022). Frente à questão migratória e aos espaços ocupados por migrantes, Yldiz (2023) assinala que o ativismo mnemónico é caracterizado pela negociação de múltiplos passados e pela interação de variados quadros e repertórios como pontos de referência para a intervenção política, sendo que alguns ativistas confrontam a própria ausência ou distorção de quadros de memória nos quais a presença, a agência e as reivindicações dos migrantes não são considerados. Desafiam, assim, as narrativas existentes sobre o passado, reivindicando uma pluralização e reconfiguração da memória. Além da simples denúncia, os ativismos mnemónicos traduzem novos conhecimentos por diferentes vias, como a música, a escrita, o

cinema e as mais variadas formas de expressão artística e podem abordar diferentes questões sociais (Cabecinhas, 2022). Neste artigo, discutimos as potencialidades do cinema como espaço de ativismo mnemónico e damos ênfase às narrativas que abordam a questão migratória.

Migrações, alteridade e ativismos

As migrações têm sido foco de atenção política e dos meios de comunicação e, em 2000, a Organização das Nações Unidas (ONU), inclusive, instituiu o “Dia Internacional das Migrações” (ou Dia Internacional dos Migrantes), celebrado a 18 de dezembro, como medida para incentivar o debate e a disseminação de informação sobre direitos humanos e liberdades fundamentais de migrantes (Alto Comissariado para as Migrações, 2015). Em 2023, no dia desta efeméride, o Presidente da República Portuguesa Marcelo Rebelo de Sousa apelou ao respeito pelos direitos de todos, sem discriminação, ao defender que “é inegável o potencial das migrações enquanto motor de desenvolvimento económico e social” (Lusa, 2023). Entretanto, especialmente diante do elevado fluxo de refugiados e de migrantes que se tem verificado na última década, e de contextos de crises mundiais (crise financeira, pandémica, etc.), esses discursos de inclusão coexistem no espaço público com variados posicionamentos que materializam conflitos (Martins et al., 2020) e trazem também para a esfera pública discursos que estigmatizam determinados grupos como “bodes expiatórios” (Cabecinhas, 2023).

Os meios de comunicação, muitas vezes, atuam nesse contexto ao veicular narrativas nas quais pessoas migrantes são relacionadas a questões como os novos custos sociais (e.g. a crise habitacional) e a violência. Nas narrativas sobre criminalidade, por exemplo, pessoas migrantes e/ou grupos racializados, como negros, ciganos, ou mais recentemente, pessoas do sudeste asiático (Bangladesh, Nepal, etc.), acabam por estar associados a notícias quer seja como agentes ou como vítimas do crime. Em Portugal, essa associação tem reforçado a perceção social de que os imigrantes representam uma ameaça à segurança do país, além de atitudes negativas, enviesamentos e práticas de discriminação, particularmente mais acentuados para imigrantes racializados (Brasil, 2021; Costa-Lopes, 2024).

De acordo com o relatório anual do Observatório das Migrações (OM) (2023), o número de autorizações de residência ultrapassou um milhão de cidadãos estrangeiros que representam já 14,4% do total de contribuintes do sistema de segurança social do país. Por um lado, o documento apresenta indicadores que reforçam o contributo das pessoas migrantes para áreas como a economia e a dinâmica do crescimento da população portuguesa. Por outro, os dados evidenciam como barreiras burocráticas e a discriminação também constituem importantes obstáculos à integração de migrantes. Dados reunidos pela Comissão para a Igualdade e Contra a Discriminação Racial (CICDR) indicam um aumento das queixas de discriminação de base racial e étnica reportadas em Portugal nos últimos anos, sendo que, em 2022, a maioria das queixas relacionaram-se com a “nacionalidade” (51,7%), seguindo-se a “cor de pele” (15,3%) e a “origem racial e étnica” (5,5%) (Oliveira, 2023).

Embora evidenciem um crescimento nas denúncias, a existência desses dados indica também uma maior consciencialização e prioridade por parte de organismos nacionais para a problemática da discriminação, possibilitando *medidas de intervenção* mais concretas. Entretanto, esse enfrentamento ainda constitui um grande desafio, pois persiste na memória social o mito segundo o qual Portugal seria um país imune ao

racismo que, supostamente, teria empreendido um colonialismo mais brando, em função de uma dita aptidão para relações harmoniosas e empáticas com outros povos (Castelo, 1998; Valentim & Heleno, 2018). Essa retórica sustenta a imagem de um país precursor da interculturalidade, de brandos costumes e sem discriminação que ainda ecoa e impacta na manutenção da desigualdades sociais em Portugal. Nesse sentido, é fundamental discutir como continuam a ser reificadas hierarquias raciais herdadas do colonialismo (Cabecinhas & Macedo, 2019), bem como a questão do reconhecimento das pessoas que ocupam um lugar de "outro" no contexto português, ao visibilizar discursos e imagens que representam pessoas migrantes e racializadas enquanto agentes ativos na transformação social.

Para Jovchelovitch (1998), a consciência do outro em sua alteridade é uma questão de importância histórica e contínua na vida de grupos e comunidades, pois a onipotência de um olhar autocontido, para o qual o outro não existe (ou não tem valor), estava presente em todas as formas de ditadura, como o fascismo, provocando medo, segregação e exclusão social. Seara e Cabral (2020) abordaram a construção dessa dicotomia ao discutir a representação de pessoas migrantes em Portugal, a partir da análise de um conjunto de comentários de utilizadores do Facebook. As autoras evidenciam como determinadas estratégias discursivas, com a adjetivação violenta e a demarcação de um território pessoal e geográfico, partem de uma posição onipotente de "nós" e manifestam polarização, agressividade e exclusão social do "outro". Na mesma direção, outros estudos (e.g. Chouliaraki & Georgiou, 2019; Eberl et al., 2018; Rochira et al., 2020) também discutem como, por um lado, a população migrante tem sido objeto de representação em uma imagem depreciativa (como uma ameaça), e, por outro, em uma imagem de vitimização. Essas representações têm o poder de silenciamento e desumanização, pois desconsideram a agência de pessoas migrantes enquanto sujeitos de suas próprias histórias e narrativas.

Para Cabecinhas (2022), é necessário um trabalho de desocultação de histórias rasuradas, pois "não podemos compreender as dinâmicas do presente sem ter em conta o passado e sem auscultar o que significa esse passado para as diversas pessoas e grupos" (p. 28). Os meios de comunicação, por sua vez, podem desempenhar um importante papel neste trabalho de desocultação, sobretudo se atuam de modo a incluir as vozes dessas pessoas e grupos subalternizados, pois, com isso, podem realizar uma ponte com a população e contribuir para aumentar sua visibilidade social (Brasil & Bonomo, 2022).

Narrativas contra-hegemónicas no cinema português?

Embora seja uma forma de arte e um meio de comunicação cultural que se pretende amplamente difundido e popular, o cinema, e em particular, o cinema português ainda é frequentemente sub-analisado (Cabecinhas & Macedo, 2019). Uma obra cinematográfica pode provocar diversas interpretações e reflexões, sendo que os guionistas e/ou realizadores podem colaborar com, ou propor contra-narrativas, ao sistema político em que estão inseridos, mesmo que essa escolha nem sempre seja consciente. O cinema tende a refletir as condições do tempo em que é produzido. Não é diferente no caso do cinema português. A produção cinematográfica portuguesa recente tem destacado visões polémicas da complexa realidade "pós-colonial" na sociedade contemporânea. Se olharmos para a história do cinema português a partir de 1975, podemos reconhecer mudanças temáticas, formas de fazer cinema profundamente influenciadas pelo contexto histórico, político e económico da época.

A revolução de 25 de abril de 1974 representa a transição de um cinema sujeito às regras da censura oficial para um cinema de expressão livre, surgindo novos interesses e temáticas (Areal, 2011). É também a partir deste período que o cinema português se começa a afirmar no contexto internacional. Os filmes de Manoel de Oliveira, António Reis e Margarida Cordeiro, Paulo Rocha, João Botelho, João César Monteiro são apenas alguns exemplos. Do ponto de vista temático, os filmes pós-revolução refletem as tensões identitárias que resultam, por um lado, da revolução e da normalização da vida política, mas também da integração na Comunidade Económica Europeia (CEE). Filmes cuja temática é a deslocação em relação à família, ao emprego e à comunidade são frequentes durante os anos 1980. São personagens recorrentes o exilado, o emigrante, ou o órfão (Baptista, 2009). As temáticas da ficção do pós-revolução abordam o passado e o regime deposto; a "Revolução dos cravos" e os meios rurais. Este período constituiu também um momento "de transformação dos modos de produção em vigor no cinema português. Transitou-se de 'um modelo de produção sem produtores', onde as cooperativas de realizadores e técnicos proliferaram, para um modelo de coproduções com parceiros financeiros internacionais" (Cunha, 2013, p. 236).

Na década seguinte, Manuel de Oliveira, com o filme *Non ou a vã glória de mandar* (1990) inaugurou uma das temáticas que se destaca nesta fase "e que está presente de múltiplas formas em um grande número de filmes da década", a problemática do colonialismo e da expansão portuguesa e suas consequências (Ferreira, 2013, p. 251). As temáticas mais presentes retratam tensões identitárias entre um passado colonial (até 1975) e o presente europeu. Este tema é explorado, por exemplo, através de personagens que regressam de África ou do enfoque na guerra colonial, descendentes de imigrantes, ou histórias que têm lugar em países africanos de língua oficial portuguesa. A representação do passado no cinema português deste período não se afasta de velhos mitos sobre lusofonia e luso-tropicalismo ou sobre a "excepcionalidade de Portugal e o seu papel de colonizador humanista" (Ferreira, 2013, p. 267). Procura, contudo, desenvolver novas formas de produção que exploram a história colonial e discutem os papéis tradicionais associados ao homem e à mulher.

Dois grandes cineastas afirmados nos anos 1990, Pedro Costa e Teresa Villaverde, exploram realidades concretas como bairros sociais ou o quotidiano de populações migrantes que, conjuntamente a outros autores como João Canijo, João Pedro Rodrigues ou Sérgio Tréfaut, evidenciam o interesse por assuntos, pessoas e lugares até ali praticamente inexplorados. Escolhem-se como protagonistas "jovens marginais, mães adolescentes ou imigrantes ilegais e os seus argumentos abordam questões como a pobreza, a doença, o desemprego, a violência doméstica, o tráfico humano ou a toxicod dependência" (Baptista, 2009, p. 320).

O início do século XXI foi marcado pela formação de equipas técnicas profissionais que transitam de produção em produção, pela política continuada de apoio à produção de curtas, documentários e longas-metragens por parte do instituto do cinema. Filmes de cineastas como Pedro Costa, João Canijo, Teresa Villaverde, Susana de Sousa Dias, entre outros, através dos seus personagens e histórias, reivindicam uma análise sobre o mundo que estão a mostrar. Em *48* (2010), por exemplo, Susana de Sousa Dias procura provocar no público uma ligação àquilo que se vê no ecrã, levando-o a aceder aos seus próprios imaginários sobre o passado ditatorial. São-nos apresentados mulheres e homens, anónimos, pessoas que não existem na história oficial, cujo nome não é recordado, mas que estiveram envolvidas e foram fundamentais na ação política. Para além de um crescimento e implantação do cinema comercial, com filmes como *Call Girl* (2007) ou *A bela e o parazzo* (2010) de António Pedro Vasconcelos, consolida-se um movimento de novos autores e processos no caso do documentário (e.g. *Lisboetas* de Sérgio Tréfaut, *Cartas a uma Ditadura*, de Inês

Medeiros). O reconhecimento internacional é também visível, tendo sido premiados vários realizadores do cinema português (e.g. Leonor Teles, Pedro Costa, Miguel Gomes, João Salaviza, Susana de Sousa Dias). Trabalhos recentes, por exemplo, na curta-metragem, mostram uma dinâmica de cineastas jovens que procuram contestar um conjunto de representações instituídas na sociedade portuguesa. No entanto, quer cineastas com um percurso consolidado, como Pedro Costa, com *Vitalina Varela* (2019), quer jovens cineastas como Leonor Teles, com *A Balada de um Batráquio* (2016) e a recente longa-metragem *Baan* (2023), ou Miguel Dores, com *Alcindo* (2021), trazem para a esfera pública no presente marcas de um passado que exige revisitação contínua para que não haja esquecimento, que abordam, de diferentes formas, o colonialismo e suas consequências no presente, reivindicando um olhar e escuta atentos e a ação quotidiana contra as diversas formas de discriminação.

Assim, o cinema pode promover reflexões estratégicas sobre o passado, a partir de histórias por muito tempo silenciadas de pessoas e grupos sociais subalternizados, como *peessoas migrantes e/ou racializadas e, com isso*, assume-se que não existe uma "história única" (Adichie, 2009). À medida que novas vozes e olhares são convocados ao debate público, eventos conhecidos e armazenados na memória, como o colonialismo português, por exemplo, podem ser confrontados com novas informações que podem contribuir na (re)construção de representações sociais do passado. Neste artigo, refletimos sobre os temas que têm merecido destaque no cinema português financiado, procurando discutir que filmes podem ser considerados contra-hegemónicos e vistos como espaço de ativismo mnemónico, quando exploram temas como as migrações, o colonialismo, a discriminação e o racismo no contexto português.

Metodologia

Como a produção cinematográfica portuguesa está substancialmente dependente de subsídios, optamos por analisar a produção com recurso a financiamento do Instituto do Cinema e Audiovisual (ICA), instituição pública portuguesa sujeita à tutela do Ministério da Cultura. Dedicamos uma atenção especial às curtas-metragens, pois nas últimas décadas elas têm desempenhado um papel importante no desenvolvimento do cinema em Portugal. Após a criação de políticas de apoio específicas a esse formato, no início da década de 1990, tem-se assistido a uma explosão de curtas-metragens, além de festivais, que incluem competições específicas para o formato, como o Festival de Curtas-Metragens de Vila do Conde. As curtas desempenham também um papel importante nos debates que acontecem fora da universidade, seja em clubes de cinema, no contexto escolar, entre outros (Macedo et al., 2023).

O objeto de análise neste estudo não são as produções em si, mas as sinopses de filmes e outras produções audiovisuais. A sinopse possui uma função comercial e, juntamente com o cartaz do filme, constitui o primeiro elemento com que contactamos quando procuramos informação sobre uma determinada obra. Na sinopse, espera-se uma apresentação, em síntese, dos elementos do filme que mais são passíveis de destaque, ou mais "atraentes" ao público alvo (Ventura & Almeida, 2018).

Este estudo parte de um conjunto de inquietações transformadas em questões de investigação: quais são os principais temas abordados pelas produções cinematográficas financiadas em Portugal nos últimos anos? Que narrativas sobre experiências migratórias e discriminação são retratadas nas sinopses? Qual é a relação entre os temas identificados nas longas e nas curtas-metragens? Orientados por estas questões,

investigamos a produção cinematográfica com financiamento público em Portugal. Interessam-nos, particularmente, as produções relacionadas com as pessoas que ocupam um lugar de alteridade na sociedade portuguesa, bem como os olhares contra-hegemónicos sobre experiências migratórias.

Reunimos as produções cinematográficas realizadas no período de 2018 a 2022, com recurso a financiamento público do ICA e realizámos uma análise textual das sinopses dessas produções. A finalidade desta abordagem era identificar os temas centrais que têm circulado nas produções audiovisuais, bem como a presença ou ausência das questões anteriormente referidas e centrais no quadro desta investigação. As sinopses das produções que recebem financiamento público são publicadas anualmente nos catálogos do ICA e estão disponíveis em acesso aberto (<https://www.ica-ip.pt/pt/downloads/publicacoes/>).

Para a composição do *corpus*, foram reunidas 359 sinopses, classificadas como longas-metragens (188), curtas-metragens (120), ou outras produções de audiovisual (51), como séries. Procurámos perceber como as narrativas migratórias são retratadas pelas curtas-metragens, visto que estas ainda recebem menos atenção da literatura científica em Portugal, mesmo diante da explosão de produções, festivais e financiamento específico para esse formato. A análise dos dados foi realizada com o apoio do *software Iramuteq* (*Interface de R pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires*) (Ratinaud, 2009), que emprega cálculos estatísticos para realização de análise textual e, com isso, possibilita o tratamento de grandes conjuntos de dados qualitativos, ou seja, textos produzidos em diferentes condições: entrevistas, dados de veículos de comunicação, dentre outros, como as sinopses que constituíram o *corpus* deste estudo. Optamos pela apresentação de duas análises possibilitadas pelo Iramuteq: a nuvem de palavras e a Classificação Hierárquica Descendente (CHD).

A nuvem produz uma representação gráfica simples na qual cada palavra tem tamanho proporcional à sua frequência no *corpus*, permitindo a identificação das palavras-chave e a sua posição relativa aos restantes termos. A CHD, por sua vez, é baseada no método desenvolvido por Reinert (1990) e envolve uma análise de agrupamentos. O *software* reparte o *corpus* inicial, a partir do processo de lematização, em pequenos segmentos de texto que são, posteriormente, realocados de acordo com as semelhanças e as diferenças entre os vocabulários utilizados e formam classes de sentido. O programa realiza cálculos de qui-quadrado (X^2) para verificar o grau de associação entre as formas linguísticas e as respetivas classes. Optamos pela apresentação dos resultados da CHD por meio de uma Análise Fatorial de Correspondência (AFC) que representa num plano cartesiano as diferentes classes e palavras associadas a cada uma delas na CHD (Camargo & Justo, 2018).

Resultados e discussão

Os resultados serão apresentados em duas subsecções. Na primeira, discutiremos as palavras-chave identificadas nas sinopses a partir da apresentação de duas imagens:

- (1) Nuvem de palavras considerando toda a produção com financiamento público do ICA no período em análise e
- (2) Nuvem de palavras considerando apenas as curtas-metragens.

de maior proximidade, em especial os vínculos familiares. Um exemplo desse conteúdo é a sinopse do documentário *Daniel & Daniela*:

Um pai de 83 anos e uma filha de 12 exploram as suas raízes numa viagem por Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau. Ao sabor de um *'road movie'*, o filme explora o tema do colonialismo, da afirmação racial e do desenvolvimento em África. (Coelho, 2019).

Destacam-se, ainda, palavras como Portugal e portugueses, que não apenas situam a obra, mas remetem para questões de nacionalidade e história, como no exemplo da série *3 Mulheres - Pós Revolução*:

O dia 25 de abril de 1974 pôs fim ao Estado Novo, à polícia política, à censura e à guerra colonial. Natália Correia, Snu Abecassis e Maria Armada Falcão são 3 Mulheres que representam todas as portuguesas que viveram intensamente e intervieram ativamente nesse tempo de mudança. '3 Mulheres, Pós Revolução' acompanha-as do período revolucionário em curso até à consolidação da democracia no início dos anos 80 e a adesão de Portugal à União Europeia em 1982. (Vendrell, 2022).

Algumas ausências também foram identificadas nesse *corpus*. Realizámos buscas específicas por termos como: "migrações" (que não aparece em nenhuma sinopse, apenas identificações, como emigrante/imigrante referidas sete vezes, no total), "discriminação social/racial" (também ausente, com uma referência apenas à palavra "discriminatório"); "racismo" (nenhuma aparição, apenas o termo afirmação racial) e "colonialismo" (duas vezes referida, sendo "colonial" referida oito vezes). Considerando o universo de 359 sinopses, observa-se que esses termos ou são empregados com pouca frequência ou não aparecem, mesmo nas apresentações de produções que abordavam essas questões ao retratarem experiências migratórias, por exemplo, na sinopse da curta metragem *Nha Sunhu*:

Issa, futebolista bissau-guineense que joga em Portugal, é contactado por dois realizadores de cinema que desejam saber mais sobre a sua vida, com o propósito de fazer um documentário. Expondo as vozes que estão por detrás da câmara, *Nha Sunhu* é uma reflexão sobre olhar, viés e representação do/a outro/a. (Magro, 2021).

Nesta sinopse, a palavra "viés" parece estar relacionada a fenómenos psicossociais como preconceitos e estereótipos, atitudes e crenças socialmente compartilhadas sobre características de pessoas e grupos que podem levar a enviesamentos discriminatórios. Quando usamos um estereótipo, por exemplo, a simples identificação de determinadas pertenças como nacionalidade, cor da pele ou o género pode levar à atribuição automática de uma ou mais características a um grupo no seu todo ou a uma pessoa em função desse pertencimento (e.g. negros são atléticos) (Costa-Lopes, 2024). Este filme suscita reflexões sobre a discriminação e sobre como determinados discursos e imagens reforçam fronteiras mentais entre "nós" e os "outros", objetificando e explorando pessoas e grupos que ocupam um lugar de alteridade no contexto português, sendo o povo português representado como branco e cristão. A ausência destes termos na construção da sinopse não significa, portanto, que o conteúdo não esteja presente na obra.

Embora uma sinopse bem construída deva responder a critérios de objetividade e estrutura da obra que retrata, outras orientações, como as comerciais também atuam nessa construção. Ventura e Almeida (2018) referem que os elementos que agem com efeito de atração numa sinopse podem ser diversos (e.g. período histórico, narrativas de humor, etc.) e variam, assim como a linguagem, de acordo com o público alvo, mas o objetivo de “venda” dos filmes e outras produções audiovisuais (no sentido de promover uma maior visualização), pode induzir à ausência de informações importantes sobre determinados assuntos sociais. Diante dessa função mercadológica, as ausências ou silêncios sobre determinados temas podem representar uma escolha dos argumentistas, realizadores ou produtores por deixar de fora destas narrativas questões sociais “fracturantes”, como o racismo que apenas recentemente começou a ser objeto de discussão na esfera pública portuguesa (Cabecinhas & Macedo, 2019).

Nas sinopses, estão ausentes também palavras como “sexismo”, uma das mais incidiosas formas de discriminação, além de expressões que remetem para o passado colonial e as continuidades do colonialismo em diferentes contextos e aspetos das nossas experiências quotidianas (Quijano, 2005). A expressão PALOP (*Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa*) é um exemplo destas continuidades, sendo usada de modo a reforçar a homogeneização dos diversos países africanos de língua portuguesa (Cabecinhas, 2017), como se fossem todos iguais, reificando hierarquias coloniais. Essa generalização ocorre na base da hierarquia simbólica e tem impactos em termos da formação de impressões e memória, como evidenciam Cabecinhas et al. (2022) a partir da análise dos manuais escolares de história em Portugal. Outra palavra emblemática nessa discussão que, por sua vez, aparece oito vezes nas sinopses é “Império”, retratando entre outros aspetos, uma representação crítica do colonialismo, como no documentário *Fantasmas do império*:

Explora o imaginário colonial no cinema português. Aos filmes da propaganda imperialista e salazarista que dominou grande parte do século 20, realizadores contrapõem os seus olhares e os seus filmes, revelando facetas desta longa e dolorosa história. Desvendam as memórias, os mitos e as ficções que ainda hoje assombram os imaginários. Fantasmas do Império tece um enredo de perspetivas e atitudes, suscitando emoções e lançando interrogações atuais (Bigault, 2020).

Como investigamos também o conteúdo específico ou diferenças significativas no que diz respeito às temáticas das curtas-metragens, outro *corpus* foi delimitado considerando apenas as 120 sinopses de curtas-metragens. Foi produzida outra nuvem de palavras (Figura 2) a fim de promover uma leitura exploratória. Assim como na anterior, consideramos nesta nuvem apenas palavras que apareceram em frequência igual ou superior a 10 vezes.

Figura 2: Nuvem de palavras das curtas-metragens com financiamento público do ICA, no período de 2018 a 2022, em Portugal.



Fonte: Elaboração própria com recurso ao *software* Iramuteq

De forma geral, as palavras-chave e questões centrais discutidas em relação às 359 sinopses se mantêm na análise exploratória das curtas-metragens. Entretanto, nessa nuvem, observamos a centralidade de palavras como *encontrar*, *casa*, *lugar*, *mundo*, *viagem*, *procurar*, *espaço*, *Lisboa*, *aldeia* e *terra* que parecem agregar um sentido geral de espaços de pertença, sejam eles concretos/geográficos ou simbólicos.

É importante sublinhar também que, em ambas as nuvens, aparece a referência ao país, Portugal, e que a única cidade portuguesa que aparece identificada entre as palavras mais frequentes é “Lisboa”. Do ponto de vista da produção cinematográfica, essa presença e também a ausência geográfica de outros locais, no continente ou ilhas, podem estar relacionadas com as assimetrias regionais na área da Produção de Cinema em Portugal, com maior incidência de produtoras baseadas em Lisboa, onde se concentram os principais recursos (técnicos, atores, equipamento necessário).

Tendo como pano de fundo a questão das migrações, a presença emblemática de Lisboa nesta nuvem de palavras pode estar relacionada, também, ao facto de que a capital sempre foi destino principal de fluxos migratórios, quer no que respeita aos fluxos decorrentes do êxodo rural no país, quer aos fluxos internacionais: pela centralidade que ocupa no país, pela oferta de maiores soluções de trabalho, mas também pela tradição secular de fixação de comunidades migrantes; isto, por si só, constitui uma boa base temática para as “histórias de vida”. Um exemplo dessa centralidade que faz, inclusive, referência às condições em que vivem muitos imigrantes oriundos das antigas colónias e seus descendentes, pode ser observado na sinopse da curta-metragem *Pele escura*:

É um documentário encenado, onde, por quinze minutos, pessoas oriundas das ex colónias portuguesas povoam maioritariamente a cidade de Lisboa, se inscrevendo na paisagem branca e nas suas marcas exteriores de prosperidade. Através de uma exposição que revisita imagens do nosso passado comum, se convidam africanos e afro descendentes a pensar a

relação possível e desejável entre portugueses e africanos, entre gente de pele branca e gente de pele escura (Castanheira, 2021).

Cabe pontuar que embora essa obra seja apresentada como uma proposta de reflexão crítica sobre as relações intergrupais e a necessária inclusão das pessoas oriundas das antigas colónias portuguesas, a formulação “relação possível e desejável entre portugueses e africanos” promove uma comparação e homogeneização assimétrica.

De um lado, há uma designação a partir de uma categorização nacional (“portugueses”) e, de outro, uma designação genérica (“africanos”), como se o continente africano fosse uma só nação. Essas clivagens precisam ser combatidas, pois reforçam estereótipos e apagam a heterogeneidade das pessoas e grupos (Cabecinhas, 2017).

No seguimento da investigação pelas narrativas relacionadas às experiências migratórias e de discriminação nas curtas-metragens, identificamos também outras sinopses que abordam narrativas de alteridade, como *Ruby*:

O canto da madrugada desce a montanha queimada, ecoando no xisto de uma aldeia portuguesa. Ruby desperta e se ergue na meia luz. No exterior, o seu cão Frankie fugiu. Filha de dois mundos, aquele que os pais ingleses deixaram para trás e a terra portuguesa que a viu crescer, mas que ainda lhe chama estrangeira, Ruby se move entre as fronteiras de ambos, sem pertencer a nenhum. A sua melhor amiga, Millie, irá regressar a Inglaterra, e o fim da infância de ambas se encontra com o fim de um dia quente de Verão (Gaivão, 2019).

Essa obra pode suscitar reflexões sobre a heterogeneidade da população de Portugal que, tradicionalmente considerado um país de emigração, tornou-se nas últimas décadas também um país de imigração.

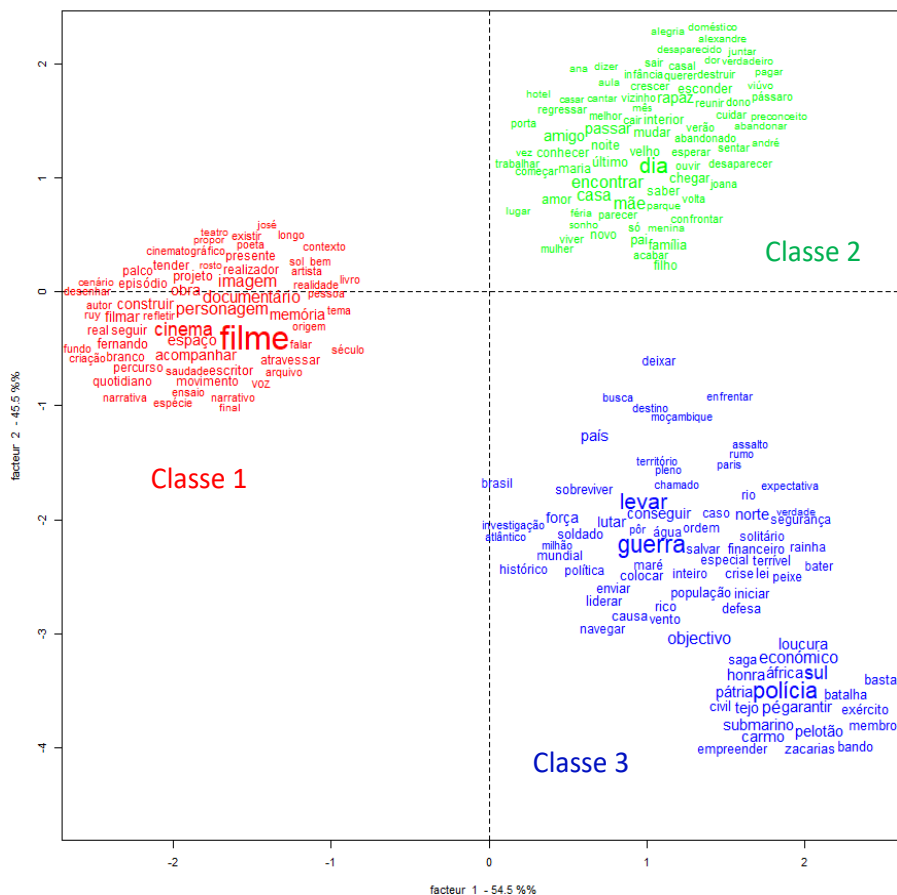
Porém, apesar da atual visibilidade mediática, ainda há muitos silenciamentos no debate público sobre o tema (Cabecinhas & Macedo, 2019).

A narrativa de *Ruby*, por exemplo, parece evidenciar como o estatuto migratório, e o facto de ser ainda (e sempre) considerada “estrangeira” pode impactar em diferentes esferas da vida, como nos processos de construção identitária.

A produção cinematográfica em classes temáticas

Embora as nuvens de palavras forneçam alguns indícios importantes quanto à questão de partida nesta pesquisa, para respondê-la com maior profundidade realizamos também uma análise de Classificação Hierárquica Descendente (CHD), ilustrada na Figura 3.

Figura 3: AFC do *corpus* composto pelas sinopses de toda a produção com financiamento público do ICA, no período de 2018 a 2022, em Portugal



Fonte: Elaboração própria com recurso ao *software* Iramuteq

O *corpus* analisado teve 26.115 ocorrências, 6284 formas distintas (palavras), e os 359 textos (sinopses) foram desdobrados pelo *software* em 804 segmentos de texto. A partir da CHD, 647 segmentos de texto foram retidos, ou seja, 80,47% do material foi considerado na análise lexical que definiu três classes temáticas. Na Figura 3, apresentamos um plano fatorial a partir da AFC gerada pelo *software*, permitindo uma melhor visualização do conteúdo de cada classe e da proximidade entre elas.

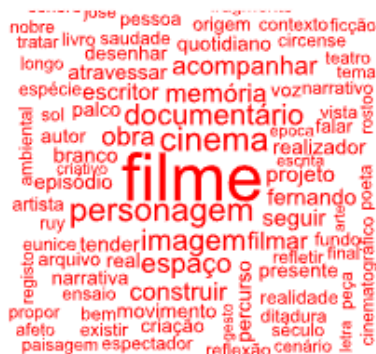
No plano fatorial (Figura 3), observamos uma disposição das classes temáticas em que o Fator 2 (eixo y, vertical) parece estar organizado a partir de dois polos que nomeamos como "As histórias de vida em contexto histórico-social" (polo negativo) vs. "As vidas particulares que fazem história" (polo positivo), ou seja, de um lado estão as narrativas que remetem a questões sociais mais amplas como os conflitos intergrupais, representados por palavras como guerra, polícia ou económico. E, no outro extremo, estão dispostas narrativas relacionadas ao âmbito individual com referência ao quotidiano de pessoas particulares, suas motivações psicológicas e relações interpessoais, representadas por palavras como dia, casa, encontrar, sonho, mãe, pai, família, etc.

Já o Fator 1 (eixo x, horizontal), acrescenta neste plano a temática central da produção artística/cinematográfica. No polo negativo (à esquerda), localizam-se as narrativas mais voltadas para o

processo de produção artística e arte em geral e, no polo positivo (à direita) parecem estar dispostas as narrativas referentes aos atores sociais (indivíduos em relação) e os contextos que inspiram ou são pano de fundo para essas obras. As classes serão apresentadas e discutidas, considerando exemplos de sinopses que ilustram o conteúdo de cada uma delas.

Classe 1. Produção artística e artes em geral

Figura 4: Classe 1



Fonte: Elaboração própria com recurso ao *software* Iramuteq

Na classe 1 (41,6% do *corpus*), representada na Figura 4, estão reunidas sinopses que abordam o contexto e os processos de criação artística, técnicos e de consumo relacionados ao cinema, com referências a elementos como “projeto” e “imagem”, bem como a formatos específicos, como os documentários. Além disso, a classe agrupa uma série de produções que tratam da vida e da obra de artistas, em variados domínios ou áreas da arte, tais como a pintura, a escultura, o teatro e a literatura. Quanto à produção de cinema e, especificamente, o ato (muitas vezes político) de filmar, dois exemplos parecem emblemáticos, as sinopses das obras *Os foto cines* e *Domy + Ailucha, Cenas Kets!*:

Este documentário se propõe mostrar quem eram aqueles que, na guerra colonial portuguesa, viviam com a responsabilidade simultânea de combater por um batalhão, de defender a própria vida e ainda, de permanentemente registrar essa mesma missão coletiva, através das máquinas fotográficas e de filmar (*Os foto cines*, Marques, 2021).

Havia uma história sobre dois jovens moçambicanos para filmar. O realizador não pode viajar devido a pandemia. No ano anterior tinha deixado em Inhambane uma pequena câmara de vídeo. Foi com ela que se foi fazendo um filme à distância (*Domy + Ailucha, Cenas Kets!*, Costa, 2022).

Por um lado, em *Os foto cines*, a realizadora propõe a criação de um retrato íntimo da guerra colonial portuguesa com aqueles que a ela sobreviveram. Por outro, em *Domy + Ailucha, Cenas Kets*, o realizador deixa uma câmara com Ailucha e Domy que fazem o registo do seu quotidiano e a sua observação da vida no tempo de bloqueio, enquanto sujeitos ativos, ou agentes de suas próprias imagens e histórias. Como

referem Cabecinhas, Macedo e França (2019), “o cinema pode constituir um lugar a partir do qual se pode relacionar o passado e o presente das relações interculturais e se pode promover o conhecimento mútuo” (p. 5). Nessa direção, situadas em diferentes tempos e contextos históricos, as obras parecem indicar o papel de registo e denúncia que o cinema pode desempenhar, bem como sua importância diante do desafiador trabalho de desocultação de histórias rasuradas (Cabecinhas, 2022).

Quanto às produções relacionadas à arte e aos artistas, em uma análise sobre os documentários produzidos em Portugal, entre 2007 e 2011, Macedo e Cabecinhas (2013) já haviam constatado que essas questões estavam entre as principais temáticas dos filmes e outras produções audiovisuais realizadas no período. Entre os artistas retratados estavam Fernando Lopes, cineasta português, e António Sena, artista plástico e pintor português. A ênfase em produções sobre arte e artistas continua presente nas produções mais recentes e pode ser observada nas sinopses reunidas neste estudo. Uma razão para um grande número de produções sobre estes temas poderá ter a ver com o facto de implicarem menos recursos financeiros. Alguns destes filmes são documentários que focam numa figura específica. O documentário biográfico *Sophia, na primeira pessoa* é um exemplo:

Recorrendo ao espólio pessoal da autora, a imagens atuais de locais onde viveu ou que lhe foram queridos e as imagens de arquivo de televisão e cinema; utilizando partes da sua prosa e da sua poesia sempre com testemunhos na primeira pessoa; do Porto a Lisboa, da Granja a Lagos, do mar Atlântico ao Mediterrâneo, da Grécia ao 25 de Abril: as paixões e decepções de uma vida e obra dedicadas à busca pelo real, pela liberdade e pela justiça. (Mouzos, 2019).

Ou ainda na sinopse de *Sou autor do meu nome*:

Documentário que acompanha, com olhar documental, a vida e obra do escritor moçambicano Mia Couto (Nordlund, 2019).

A classe referente à produção artística também contempla curtas-metragens com narrativas contra-hegemónicas, que evidenciam como os filmes e outras produções audiovisuais podem ser instrumentos para fomentar a compreensão intercultural (Ventura & Almeida, 2018), como no documentário *Prétu Funguli*:

Prétu Funguli é uma expressão do crioulo utilizada com um sentido discriminatório. Um termo recuperado pelo artista plástico guineense Nú Barreto que o transformou num conceito plástico. Com uma vasta produção e projecção internacional, o filme segue o artista pelo Brasil, Guiné-Bissau, Macau e Paris, onde vive e trabalha. Imergimos na vida e obra de Nú Barreto, procurando entender o seu processo criativo e os conflitos em que vive o artista, oriundo de um dos países mais pobres do mundo (Valente, 2018).

Classe 2. Vida quotidiana e relações interpessoais

Figura 5: Classe 2



Fonte: Elaboração própria com recurso ao *software* Iramuteq

Nesta segunda classe (com 41,3% do *corpus*), Figura 5, estão reunidas sinopses que salientam elementos da vida quotidiana e uma ênfase marcante na relações interpessoais, especialmente, vínculos familiares, com destaque a palavras como casa, mãe, amigo, amor, família e pai. Tais questões do decorrer habitual da vida podem não ser necessariamente as mais importantes ou representarem a temática central nas produções, mas como a sinopse atua como uma espécie de “chamariz” de atração, temas de amplo interesse como amor, mistério, conflitos, etc. tendem a receber destaque especial no texto de apresentação (Ventura & Almeida, 2018). É possível observar este conteúdo na sinopse de *Todos os sonhos do mundo*:

Pamela é uma jovem portuguesa da segunda geração, nascida em França. No emaranhado das suas contradições, dos seus insucessos e do amor absoluto pela sua família, se sente perdida e parece estar incapacitada de imaginar como poderia viver a sua vida. Sobretudo porque só gosta de tocar piano e patinar no gelo. Vai, contudo, desbravar o seu próprio caminho entre França e Portugal (Barbosa, 2018).

Embora a sinopse trate de questões do quotidiano, como o amor à família e hábitos da protagonista, o filme parece incluir também imagens e narrativas relacionadas às migrações, à nacionalidade e ao pertencimento, especialmente se atentarmos ao uso do termo “segunda geração” que possui um carácter polissémico e remete para o estatuto migratório dos filhos de imigrantes que, embora nascidos e residentes no país, muitas vezes ainda são considerados “estrangeiros”, e têm o estatuto de nacionalidade questionado. Outro exemplo no qual há destaque para as relações interpessoais na apresentação de um filme que aborda as questões das migrações e das narrativas de alteridade e de pertença, com destaque para a ligação com a terra natal, é a sinopse da curta-metragem *Nha Mila*:

Depois de 14 anos longe da sua terra natal, Salomé viaja para a Ilha de Santiago, Cabo Verde, para ver o seu irmão cuja vida está presa por um fio. Faz escala no aeroporto de Lisboa, onde Águeda, empregada de limpeza, a reconhece como Mila, sua velha amiga de infância. Águeda a convida a passar as horas de escala em sua casa, com as mulheres da sua família. Enquanto

Salomé luta para desmagnetizar a dolorosa ligação com a sua terra, o espírito do bairro a devolve à essência a que pertence. (Fernandes, 2020).

Diante destas produções, cabe ressaltar o potencial do cinema na discussão e (re)construção crítica de visões sobre o 'Outro', como indicam Pereira, Macedo e Cabecinhas (2019). Através da realização de diversos grupos de discussão em estabelecimentos de ensino portugueses, as autoras analisaram percepções sobre o quotidiano dos "imigrantes" em Portugal, após o visionamento dos filmes *Li ké terra* (2010) e *Cavalo dinheiro* (2014). Embora identifiquem a persistência de estereótipos negativos e a pouca familiaridade dos estudantes com as questões relacionadas ao colonialismo, houve interesse e abertura à discussão, indicando como os filmes podem ser ferramentas importantes para iniciativas de intervenção social e contestação dos múltiplos eixos de desigualdade e exclusão.

Classe 3. Memória histórica e conflitos

Figura 6: Classe 3



Fonte: Elaboração própria com recurso ao *software* Iramuteq

Por fim, na classe 3 (com 17,2% do *corpus*), Figura 6, estão reunidas sinopses de filmes e outras produções audiovisuais caracterizadas por palavras como guerra, polícia, económico, pátria, África e pelotão, que parecem tratar de relações intergrupais e uma memória histórica fortemente relacionada a conflitos, sobretudo aqueles relacionados com as guerras coloniais (isto porque podemos considerar que as frentes da Primeira Guerra Mundial que se desenrolaram em Moçambique e Angola foram guerras coloniais, entre impérios coloniais) e lutas de libertação. Esse conteúdo reforça o entendimento de Macedo et al. (2023) de que, ao analisar o cinema português, devemos considerar a sua estreita ligação com a história contemporânea do país. Embora não haja um grande desenvolvimento na sinopse acerca do contexto da guerra e o seu impacto na narrativa apresentada, a curta metragem de ficção *Capacetes* é situada no período histórico da guerra colonial e exemplifica o conteúdo da classe:

João e Artur são dois irmãos deixados numa missão de infiltração com o seu pelotão. Em plena guerra colonial portuguesa, e sem qualquer experiência sem ser a recruta, os dois vão ter de se desenrascar para sobreviver num ambiente extremamente hostil. Conseguirão os dois sobreviver, cumprindo o seu objetivo? (Santos, 2020).

A narrativa de guerra também é o tema central da longa-metragem de ficção *Zacarias - Mozungo vai à guerra*, apresentada pela sinopse:

Sonhando viver grandes aventuras em França e defender a sua pátria, um jovem português se alista no exército durante a Primeira Guerra Mundial e acaba por ser enviado para combater em África. Deixado para trás pelo seu pelotão, parte numa dura caminhada pelo místico território indígena Macua, percorrendo a pé mais de mil quilómetros em busca do seu sonho. *Zacarias Mozungo Vai à Guerra* é uma série sobre a descoberta da vida, da verdade e da loucura dos homens, através da saga solitária de um jovem soldado perdido em África durante a Primeira Guerra Mundial (Pinto, 2018).

Embora seja ficcional, a obra parece representar um grupo de produções relacionadas aos nacionalismos e à “defesa da pátria”, como dever cívico ou ainda ter como motivação falar de frentes “esquecidas” a Primeira Guerra Mundial. Narrativas que podem servir à justificação de conflitos e guerras. Essas narrativas podem ser pensadas em associação, inclusive, com a centralidade do conflito que tem sido destacada em estudos sobre as representações sociais da história mundial, nos quais eventos como a Primeira e a Segunda Guerra tendem a ser indicados dentre os mais importantes na história da humanidade (e.g., Cabecinhas & Brasil, 2019; Liu et al., 2005).

Muitas narrativas que compõem esta classe referem-se à memória histórica do colonialismo português, como é possível observar na sinopse de *Enviado especial*:

Documentário que retrata a história de vida de Aquino de Bragança, um intelectual e jornalista indiano, que teve como objetivo de vida lutar contra o colonialismo e ajudar Goa e todos os países africanos a obter a independência e a paz. É também a história da sua amizade com Samora Machel, que foi tragicamente selada por um acidente de avião, em 19 de outubro de 1986, onde ambos perderam a vida (Sousa, 2018).

Produções como estas reforçam a necessidade de reconhecimento das diferentes visões da história e dos passados, sobretudo, aqueles de injustiça, desigualdade e sofrimento. Cardina (2016) ressalta que esse reconhecimento “depende do poder que os grupos sociais têm ou não para inscrever socialmente as suas narrativas e para desafiar as representações dominantes na sociedade” (p. 33). Cabe considerar que, nesta sinopse, Aquino de Bragança não é apresentado como um intelectual português, embora tenha nascido na então “Índia Portuguesa”. O jornalista e líder anticolonial foi radicado em Moçambique, tendo optado pela nacionalidade moçambicana depois da independência daquele país. A redução da sua nacionalidade a “indiano”, sem referir uma possível identificação enquanto “goês”, por exemplo, parece remeter para questões raciais, já que a palavra “indiano” é frequentemente usada como descritivo para todas as pessoas oriundas do sudeste asiático, independentemente da sua nacionalidade, reforçando a sua homogeneização. Reafirmamos as potencialidades do cinema nesta tarefa de desconstrução crítica, pois o envolvimento de filmes como ferramentas em iniciativas de intervenção social e investigação-ação têm apresentado resultados importantes (Pereira, Macedo, & Cabecinhas, 2019).

Considerações finais

Neste artigo, refletimos sobre como o cinema pode constituir um espaço de ativismo mnemónico ao representar narrativas de alteridade e lançar luz sob temas como migrações, colonialismo e discriminação. Para isso, realizámos uma análise exploratória dos principais temas abordados pelos filmes e outras produções audiovisuais financiados em Portugal nos últimos anos. Além disso, dedicamos especial atenção às curtas-metragens com a finalidade de conhecer eventuais ênfases ou diferenças temáticas em comparação aos demais formatos. De entre os principais temas, destacaram-se a produção artística e artes em geral, vida quotidiana e relações interpessoais além da memória histórica e conflitos.

Nas curtas-metragens, observamos a mesma tendência, mas um destaque para temas relacionados ao sentimento e aos espaços de pertença. Observamos algumas ausências significativas nas sinopses analisadas. Termos como "migrações", "discriminação", "racismo" e "colonialismo" praticamente não surgem nas sinopses. Porém, mesmo sem esses referenciais, identificamos narrativas relacionadas a tais questões, reforçando o papel que o cinema pode ocupar no combate às amnésias sociais.

Entre as limitações, ressaltamos que nesta investigação foi realizada a análise textual das sinopses e não uma análise de conteúdo dos filmes e produções audiovisuais. A construção de uma sinopse deve atender a questões formais e substantivas da obra que retrata, mas muitas vezes é também construída em função de demandas mercadológicas e mediáticas. Pode dar-se o caso de a pessoa responsável pela sinopse nem sempre corresponder à autora ou realizadora da obra. Não raras vezes essa tarefa é assumida pela equipa de distribuição (como na concepção do cartaz), logo, pode não ter o conhecimento devido da obra nem a preocupação para a retratar devidamente na sinopse, e orientá-la mais a intuídos comerciais e de divulgação. Investigamos, portanto, a forma como acontece a apresentação da obra ao público. Ainda assim, há variações de estilo e de conteúdo no desenvolvimento destes textos que não permitem generalizações. Com esta análise, visamos apenas fornecer um panorama ou mapeamento temático, considerando a grande quantidade de filmes financiados no período em análise.

Outros elementos desta análise, como o recorte temporal estabelecido (2018 – 2022) e a opção por investigar produções que receberam financiamento público no período, também são limites à generalização dos resultados. O mapeamento das produções independentes, por vezes realizadas sem financiamento ou esquemas formais de produção cinematográfica, circulação e distribuição, é uma tarefa desafiadora para os próximos estudos, nos quais pretendemos analisar alguns desses filmes e explorar parte da produção cinematográfica fora da indústria *mainstream* em Portugal, tanto dentro quanto fora dos principais festivais de cinema, na expectativa de verem refletidas na tela as preocupações expressas de forma eventualmente menos constrangida e menos convencional, já que os filmes independentes se caracterizam pela abordagem mais autoral e liberdade criativa. Por fim, pretendemos abordar questões relacionadas ao consumo desses filmes e desenvolver novos estudos de recepção. Reiteramos a necessidade de mais visibilidade e discussões relacionadas às produções cinematográficas, com ênfase nas narrativas das pessoas que ocupam um lugar de alteridade no contexto português. Esse reconhecimento possibilita que novas histórias "entrem em cena", em um trabalho de ativismo mnemónico e transformação social.

Acknowledgements/Funding information

This work was developed within the scope of the project “MigraMediaActs – Migrations, media and activism in Portuguese language: decolonising mediascapes and imagining alternative futures” (PTDC/COM-CSS/3121/2021), supported by national funds through F.C.T. – Foundation for Science and Technology, I.P, Portugal.

Referências Bibliográficas

- Adichie, C. N. (2009). *O perigo de uma história única*. Companhia das Letras.
- Alto Comissariado para as Migrações. (2015). <https://www.acm.gov.pt/-/dia-internacional-dos-migrantes-jornadas-do-observatorio-das-migracoes>
- Areal, L. (2011). *Cinema português. Um país imaginado, vol. II – Após 1974*. Lisboa: Edições 70.
- Baptista, T. (2009). Nacionalmente correcto: a invenção do cinema português. *Estudos do Século XX*, 9, 307-323. <https://run.unl.pt/handle/10362/5428>
- Barbosa, L. F. (Realizadora). (2017). *Todos os sonhos do mundo*. [Filme]. Alfama Films.
- Bigault, A. (Realizadora). (2020). *Fantasma do império*. [Filme]. Ar de Filmes; Kidam.
- Brasil, J. A. (2021). Migrações e mídia durante a pandemia de COVID-19: uma análise de notícias publicadas no jornal Folha de São Paulo. *REMHU: Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana*, 29, 171-188. <https://doi.org/10.1590/1980-85852503880006211>
- Brasil, J. A., & Bonomo, M. (2022). Media coverage of national and international Roma days in Portugal and Brazil: reflections on social (in) visibility. *Observatorio (OBS*)*, 16(4).
- Cabecinhas, R. (2017). *Preto e Branco. A naturalização da discriminação racial*. Húmus, (2a edição). http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/cecs_ebooks/issue/view/233
- Cabecinhas, R. (2022). Outras histórias. Ativismos mnemónicos, género e interseccionalidades. In M. Ledo-Andión et al., (Orgs.). *CO(M)XÉNERO. Cadernos de Comunicación e Xénero*, 2, 15-35. Vía Láctea.
- Cabecinhas, R. (2023). A memória da nação na era planetária. Passados e futuros em debate. *Análise Social*, 58(249), 766-788. <https://revistas.rcaap.pt/analisesocial/article/view/34164>
- Cabecinhas, R., Balbé, A., Camanho, L., & Cunha, L. (2022). Imagens e miragens do mundo lusófono em manuais escolares de história portuguesas: visões do passado, presente e futuro. In M. L. Martins, A. Balbé, I. M. Macedo (Eds.), *Portugal e Moçambique – Travessias identitárias e imaginários do passado e do presente*. Húmus (pp. 193–220).
- Cabecinhas, R., & Brasil, J. A. (2019). Social representations of history in the Global South: remembering the colonial past from the margins. In S. Seidmann, & N. Pievi (Eds.), *Identidades y conflictos sociales: aportes y desafíos de la investigación sobre representaciones sociales*. Editorial de Belgrano (pp. 489–518).
- Cabecinhas, R., & Macedo, I. (2019). (Anti)racismo, ciência e educação: teorias, políticas e práticas. *Medi@ções*, 7(2), 16–36. <https://doi.org/10.60546/mo.v7i2.242>
- Cabecinhas, R., Macedo, I., & França, R. (2019). Cinema, migrações e diversidade cultural: nota introdutória. *Revista Lusófona De Estudos Culturais*, 6(1), 5–11|13. <https://doi.org/10.21814/rlec.380>

- Camargo, B. V., & Justo, A. M. (2018). *Tutorial para uso do software IRAMUTEQ*. Universidade Federal de Santa Catarina Brasil. [Santa Catarina]: UFSC. <http://iramuteq.org/documentation/fichiers/tutoriel-portugais-22-11-2018>
- Cardina, M. (2016). Memórias amnésicas? Nação, discurso político e representações do passado colonial. *Configurações. Revista de Sociologia*, 17, 31-42. <https://journals.openedition.org/configuracoes/3281>
- Castanheira, G. (Realizadora). (2021). *Pele escura*. [Filme]. Maria João Mayer.
- Castelo, C. (1998). "O modo português de estar no mundo": o luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961). Edições Afrontamento.
- Chouliaraki, L., & Georgiou, M. (2019). The digital border: Mobility beyond territorial and symbolic divides. *European Journal of Communication*, 34(6), 594-605. <https://doi.org/10.1177/0267323119886147>
- Coelho, S. P. (Realizadora). (2019). *Daniel & Daniela*. [Filme]. SIC.
- Costa, I. (Realizador). (2022). *Domy + Ailucha, Cenas Kets!*. [Filme]. La Belle Affaire Productions; TERRATREME Filmes.
- Costa-Lopes, R. (2024). *Preconceito e Discriminação*. Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- Cunha, P. (2013). A "diferença" portuguesa? In P. Cunha & M. Salles (Orgs.), *Cinema Português: um guia essencial* (pp. 215-237). São Paulo: SESI-SP.
- Eberl, J.-M., Meltzer, C. E., Heidenreich, T., Herrero, B., Theorin, N., Lind, F., ..., & Strömbäck, J. (2018). The European media discourse on immigration and its effects: a literature review. *Annals of the International Communication Association*, 42(3), 207-223. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/23808985.2018.1497452>
- Fernandes, D. (Realizadora). (2020). *Nha Mila*. [Filme]. O som e a Fúria; Ventura Film.
- Ferreira, C. (2013). Estabilidade, Crescimento e Diversificação. In P. Cunha & M. Salles (Orgs.), *Cinema Português: um guia essencial* (pp. 238-267). São Paulo: SESI-SP.
- Gaivão, M. (Realizadora). (2019). *Ruby*. [Filme]. Primeira Idade.
- Gutman, Y., & Wüstenberg, J. (2022). Challenging the meaning of the past from below: A typology for comparative research on memory activists. *Memory Studies*, 15(5), 1070-1086. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/17506980211044696>
- Jovchelovitch, S. (1998). Redescobrimo o outro. *Representando a alteridade*. Rio de Janeiro: Vozes.
- Khan, S., Martins, B. S., & Cardina, M. (2019). Memórias da Violência Colonial: reconhecimentos do passado e lutas pelo futuro. *Estudos Ibero-Americanos*, 45(2), 1-3. <https://doi.org/10.15448/1980-864X.2019.2.33814>
- Klein, O. (2013). The lay historian: how ordinary people think about history. In R. Cabecinhas e L. Abadia (eds.), *Narratives and Social Memory: Theoretical and Methodological Approaches*. Minho: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, pp. 25-45.
- Liu, J. H., & Hilton, D. J. (2005). How the past weighs on the present: Social representations of history and their role in identity politics. *British Journal of Social Psychology*, 44(4), 537-556. <https://doi.org/10.1348/014466605X27162>

- Lusa (2023, Dezembro 18). Marcelo apela ao respeito pelos direitos de todos os migrantes, sem discriminação. *Público*. <https://www.publico.pt/2023/12/18/politica/noticia/marcelo-apela-respeito-direitos-migrantes-discriminacao-2074112>
- Lusa (2020, 6 de junho). Milhares na rua, em Lisboa e Porto, contra o racismo. *Diário de notícias*. <https://www.dn.pt/poder/manifestacao-contra-racismo-junta-centenas-nas-ruas-de-lisboa-12285732.html/>
- Macedo, I., & Cabecinhas, R. (2013). "Contribuições do documentário para a (re)construção da memória sócio-histórica [Documentary film contributions to the (re) construction of socio-historical memory]". In *Filmes Falados: Cinema em Português, V Jornadas*, 155-176. Labcom, Portugal: Universidade da Beira Interior - Covilhã, 2013
- Macedo, I., Lins, L., da Silva, T. V., & Cabecinhas, R. (2023). Exploring images of otherness through cinema: Analysis of counter-visualities in Portuguese films. *Papers on Social Representations*, 32(2), 1-1. <https://psr.iscte-iul.pt/index.php/PSR/article/view/677>
- Magro, J. (Realizador). (2021). *Nha Sunhu* [Filme]. PANTANO Filmes; BAGABAGA.
- Marques, S. (Realizadora). (2021). *Os foto cines*. [Filme]. Real Ficção.
- Martins, M. D. L., Marques, M. A., & Ramos, R. (2020). Discursos sobre migrantes, refugiados e minorias na esfera pública: o século XXI em debate. *Comunicação e sociedade*, (38), 9-14.
- Mouzos, M. (Realizador). (2019). *Sophia, na primeira pessoa*. [Filme]. Vende-se Filmes; RTP.
- Nordlund, S. (Realizadora). (2019). *Sou autor do meu nome*. [Filme]. Real Ficção.
- Oliveira, C. R. (2023). *Indicadores de Integração de Imigrantes 2023: Relatório Estatístico Anual*. Observatório das Migrações, ACM, IP. <https://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/383402/Relatorio+Estatistico+Anual+-+Indicadores+de+Integracao+de+Imigrantes+2023.pdf/a9a05525-889e-4171-8066-6d7217416664>
- Pereira, A. C., Macedo, I., & Cabecinhas, R. (2019). Lisboa africana no cinema: conversas em sala de aula sobre Li ké terra e Cavalo Dinheiro. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, 6(1), 115-135. <https://doi.org/10.21814/rlec.383>
- Pinto, J. N. (Realizador). (2018). *Zacarias – Mozungo vai à guerra*. [Filme]. Alfama Films.
- Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In E. Lander (Ed.), *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. CLACSO (pp. 227–278).
- Rochira, A., Avdi, E., Kadianaki, I., Pop, A., Redd, R. R., Sammut, G., & Suerdem, A. (2020). Immigration. In T. Mannarini, G. A. Veltri, & S. Salvatore (Eds.), *Media and social representations of otherness: psycho-social-cultural implications* (pp. 39-59). Cham: Springer.
- Santos, G. (Realizador). (2020). *Capacetes*. [Filme]. Cimbalino Filmes.
- Seara, I. R., & Cabral, A. L. T. (2020). Barbarus ad portas: a agressividade verbal em comentários na rede social Facebook. *Comunicação e sociedade*, (38), 139-160. [https://doi.org/10.17231/comsoc.38\(2020\).2588](https://doi.org/10.17231/comsoc.38(2020).2588)
- Sousa, N. E. (Realizadora). (2018). *Enviado especial*. [Filme]. Real Ficção; Lotus Film & TV Production (Goa).
- Valente, A. C., & Musoni, M. (Realizadores). (2018). *Pretú Funguli* [Filme]. Filmógrafo; Água triangular.

- Valentim, J. P., & Heleno, A. M. (2018). Luso-tropicalism as a social representation in Portuguese society: Variations and anchoring. *International Journal of Intercultural Relations*, 62, 34-42. <https://doi.org/10.1016/j.ijintrel.2017.04.013>
- Vendrell, F. (Realizador). (2022). *3 Mulheres - Pós Revolução* [Série]. David & Golias.
- Ventura, A. O., & Almeida, R. L. (2018). Produção de sinopse de filmes: em cena a compreensão intercultural do cinema. *Babel: Revista Eletrônica de Línguas e Literaturas Estrangeiras*, 8(2), 34-44. <https://www.revistas.uneb.br/index.php/babel/article/view/5443>.
- Yldiz, Y. (2023). Migrant spaces. In Y. Gutman & J. Wüstenberg (Eds.), *The Routledge handbook of memory activism* (pp. 224-228). Routledge.