



## (In)Visibilidades: imagem e racismo

Ana Cristina Pereira, Michelle Sales & Rosa Cabecinhas

*You may write me down in history  
With your bitter, twisted lies,  
You may trod me in the very dirt  
But still, like dust, I'll rise.  
(...)  
Out of the huts of history's shame  
I rise  
Up from a past that's rooted in pain  
I rise  
I'm a black ocean, leaping and wide,  
Welling and swelling I bear in the tide.  
Leaving behind nights of terror and fear  
I rise  
Into a daybreak that's wondrously clear  
I rise  
Bringing the gifts that my ancestors gave,  
I am the dream and the hope of the slave.  
I rise  
I rise  
I rise.*

Maya Angelou (1978)

*And Still I Rise*, o poema de Maya Angelou descreve de forma magistral o movimento que perpassa os textos que aqui introduzimos. Trata-se de sublimação. Vista do lugar onde escolhemos estar, a História da humanidade é precisamente feita de resistência e de superação. As imagens refletem ou desafiam “velhas” clivagens abissais, forjadas durante o colonialismo europeu e são, ao mesmo tempo, expressão da opressão e da resistência que lhe tem sido feita. No que revelam e sobretudo no que remetem para a invisibilidade. As reflexões propostas descortinam subentendidos, denunciam ofensas naturalizadas, questionam silêncios e, finalmente, propõem novas visualidades para os corpos negros. Não necessariamente por esta ordem. Mais do que dar visibilidade

procura-se mostrar o quão invisível permanece uma parte substancial do visível – tornar visível a própria invisibilidade, na impossibilidade de recuperar o que foi sistemática e prolongadamente apagado. Deste modo, este número da *VISTA* propõe-se como contributo – ainda que modesto - para a luta antirracista dos nossos dias. A luta antirracista de um mundo onde, por todo lado, novas e velhas formas de racismo trituram vidas de pessoas negras.

## **Imagem**

Entre o simulacro e a representação do mundo, entre a manipulação e a aprendizagem, o debate em torno da “veracidade” ou da capacidade de sedução da imagem alimenta, pelo menos no imaginário ocidental, debates acalorados sobre o poder social da imagem e o que a sua circulação ubíqua representa nas sociedades. Durante o século XX, a presença da imagem foi-se impondo de forma transversal, mesmo nos meios tradicionalmente ligados sobretudo à palavra, como é o caso da academia e as questões que a atravessaram ao longo dos séculos tornaram-se ainda mais complexas devido à amplitude da sua difusão e importância na organização de novas subjetividades e na economia simbólica do capitalismo.

Ao questionar a separação entre disciplinas, a Escola dos *Annales* deu um passo decisivo para o entendimento das imagens como objetos com um valor intrínseco e não apenas como ilustrações dos livros de história; o contacto entre a Antropologia, a História da Arte e a Arqueologia permitiu que a ideia de fonte primária se expandisse do documento escrito para todos os vestígios materiais. Deste modo, as imagens passaram a ser usadas como fonte e ao mesmo tempo a ser compreendidas como objetos de estudo.

Transparência e opacidade a imagem não é apenas referência, ela produz sentido (Boehm, 2015), procuremos, pois, nas imagens, conhecimento e não somente reconhecimento. Como lembra Marie-José Mondzain (2015) a imagem é ao mesmo tempo agente e objeto produzido de uma relação. Dessa perceção do papel crucial da imagem na própria constituição da sociedade, a autora retira uma conclusão, de cunho político;

É porque a capacidade do sujeito de produzir imagens faz parte de uma economia constituinte do desejo que as instituições que constituíram seu poder tomaram o cuidado tanto de interditar as imagens quanto de controlar a produção de seus efeitos (Mondzain, 2015: 41).

A dupla característica de agente e produto inerente à imagem projeta-se numa complexidade relativa ao seu próprio discurso - a imagem tem sido, ao longo do tempo, um veículo para a (re)produção de estereótipos, mas também tem contribuído amiúde



para o questionamento desses mesmos discursos (Pereira, Macedo & Cabecinhas, 2019). A pintura, a gravura, o desenho, ou o *graffiti*, bem como a fotografia, o cinema e a televisão, ou ainda as imagens publicitárias, entre tantas outras formas de produção de imagem, convivem num mundo onde estereótipos raciais que vêm de longe teimam em reproduzir-se, e onde, no entanto, proliferam práticas que questionam a continuidade das relações de poder criadas durante o colonialismo. A disputa pela memória colonial questiona a continuidade da exclusão do corpo negro da representação dos tecidos nacionais, circunstância que está intrinsecamente relacionada com o *déficit* de igualdade que fustiga os grupos racializados, resultante da herança discursiva do colonialismo e do racismo. No entanto, como lembra Leonor Areal (2011), há códigos que são reproduzidos inconscientemente ao comunicarmos através de imagens, este facto não sendo específico desta área, assume particular relevância no que à produção de imagens diz respeito, pela facilidade com que estas se disseminam e reproduzem e pela sua capacidade ontológica de seduzir.

Mas não há só imagens fabricadas (conscientes), há sobretudo *imagens involuntárias*, cuja ação interior escapa ao nosso controlo. Nem todas são fantasmas, grande parte são estereótipos, clichés, *marcas de água* que moldam o nosso olhar e a perceção do mundo – hoje, através do cinema, da televisão, dos audiovisuais e sobretudo da publicidade – como antigamente pelas figuras e ícones religiosos – e que têm um papel modelador de crenças, conceitos e sonhos – representados sucintamente através de imagens que inevitavelmente absorvemos e nos habitam (Areal, 2011: 357, grifos da autora).

O racismo e a alienação perpétua de um "outro" racializado têm sido lidos como estruturas de pensamento centrais da tradição ocidental. As raízes da demonização do Outro podem ser encontradas em imagens referentes aos mitos e tradições da antiguidade clássica, e continuam presentes, por exemplo, nas representações dos "homens selvagens" da Europa medieval. Segundo Gustav Jahoda (1999), estas imagens moldaram as interpretações dos primeiros "exploradores" modernos do Novo Mundo; traçando o mapa da imaginação ocidental e dos seus Outros, Jahoda percebe a identificação persistente do outro racializado com o canibalismo, abandono sexual, impulsividade e infantilidade.

### **Racismo**

A discussão atual sobre racismo parece, com frequência, basear-se na discordância entre aqueles que consideram o racismo como uma estrutura de pensamento institucionalizada nos sistemas sociais vigentes e aqueles que o compreendem como algo que existe nas mentes e nos comportamentos de alguns ou de muitos indivíduos

(Bonilla-Silva, 2006). Deste modo, a ideia de que vivemos num mundo (sistema) racista aparece como dolorosa para muitos, enquanto que para muitos outros não passa de uma ideia nublosa e falsa. Pensar o racismo como fenómeno estrutural permite-nos perceber como a desigualdade racial acontece e como continuam a ser reificadas no nosso quotidiano “velhas” hierarquias raciais herdadas do colonialismo (Cabecinhas & Macedo, 2019). Depois do genocídio de milhões de judeus e ciganos durante a Segunda Guerra Mundial, poucos cientistas continuaram a defender hierarquizações raciais e as investigações desenvolvidas no domínio da genética vieram desacreditar as “verdades” do chamado “racismo científico”. Mas, embora muitos esforços tenham sido feitos para desfazer tais mitos, o peso de séculos de violência sistemática continua hoje a determinar destinos desiguais em função da cor da pele.

Promovida por feministas negras dos Estados Unidos a partir do final dos anos 1970, a metáfora da interseccionalidade (Crenshaw, 1991) sublinha a importância da conjugação de diferentes estruturas de opressão, sobre indivíduos e grupos específicos. Além de nos ajudar a compreender de que maneira raça, género e classe se interseccionam e se potenciam mutuamente enquanto fatores de opressão, a teoria da interseccionalidade (hooks, 1982) revela a importância de um ponto de vista situado - próprio à experiência de cada sujeito.

*(In)Visibilidades: imagem e racismo*, nasceu a partir do painel *Image & Racism: breaking canon*, que se desenvolveu em julho de 2019, na conferência *AfroEuropeans: Black (in)visibilities contested*, em Lisboa. Este painel visava uma reflexão compreensiva sobre a relação entre a produção de imagens e o racismo no mundo contemporâneo e esse encontro científico foi caracterizado também por um forte pendor de ativismo social. Pela nossa parte, procurámos aprofundar o diálogo/discussão que se estabelece entre imagens e estereótipos raciais e perceber a forma como, através da imagem, se alimenta ou combate as diversas formas de racismo. Aceitaram-se propostas que, partindo de realidades concretas advindas de diferentes contextos ao redor do mundo, vislumbrassem problematizar a reprodução através da imagem contemporânea e suas representações sociais hegemónicas, naturalizadas ou estereotipadas; bem como compreender a produção de imagens antirracistas, pós-coloniais ou decoloniais; e por fim, refletir sobre imagens que denunciam como a condição das negras e dos negros se reflete de forma estrutural na falta de centralidade da questão racial nas políticas públicas de combate às desigualdades, incluindo a esfera das visualidades produzidas. A origem de uma parte destes textos e o olhar com que foram escolhidos os restantes espelham a natureza híbrida do nosso encontro, desejando um entre-lugar entre a academia e o ativismo social e político. Produzidas na sua maioria por sujeitos racializados (embora não exclusivamente) estas reflexões, representam um fazer



académico que pretende ultrapassar os muros da academia e contribuir para a mudança social e justiça social. Poder-se-á obstar que esse é o objetivo último de toda a atividade académica/científica. Acontece que, neste caso, é a experiência enquanto Outro que interpela a necessidade reflexiva, e que informa o carácter descolonizador (do pensamento e da imagem) de muitos dos textos aqui apresentados, produzidos maioritariamente por *pontos de vista situados*.

Os textos agora publicados pretendem ajudar a descortinar a persistência das barreiras simbólicas à igualdade racial, profundamente enraizadas na tradição ocidental e propõem uma tomada de (auto)consciência potencialmente redentora que contribuirá (também pela sua militância) para o desmantelamento gradual da injustiça e da alienação racial.

### **(In)Visibilidades**

A dicotomia visibilidade/invisibilidade possui vários desdobramentos. Tornar visível um determinado aspeto de uma imagem implica, quase sempre, obscurecer outros, ou melhor, tudo o que circunda o alvo sobre o qual se deitou luz. O processo é o mesmo no que se refere à realidade social.

Uma das formas mais insidiosas da manifestação do racismo consiste na negação da singularidade do Outro; os membros de grupos racializados não são lidos socialmente como indivíduos, mas como representantes de uma categoria homogénea. Deste modo, a informação sobre pessoas racializadas é tendencialmente tratada de forma automatizada, ou seja, com base em estereótipos - “Os membros de grupos racializados tornam-se ‘invisíveis’ enquanto pessoas, mas extremamente ‘visíveis’ enquanto grupo, constituindo esta uma das características fundamentais do racismo contemporâneo” (Cabecinhas, 2002: 587). No caso das pessoas negras, uma outra forma de visibilidade/invisibilidade se acresce. Falamos de uma invisibilidade enquanto seres pensantes, acompanhada de uma extraordinária visibilidade enquanto corpos; como refere Paul Gilroy (2019) “ser um intelectual negro (...) é uma espécie de condição impossível. No modo como o racismo moderno funciona, negro é corpo e branco é mente” (Gilroy et al., 2019: 179). Estes regimes de visibilidade/invisibilidade, não se anulam, pelo contrário, potenciam-se mutuamente; deste modo, ser negra/o é ser percebido socialmente como a *expressão de um grupo*, eternamente criança (divertido, alegre, dançarino, excessivamente emocional, místico, etc.) e ao mesmo tempo particularmente físico (sensual, violento, forte, etc.).

No âmbito da visualidade, com a consolidação das imagens técnicas de ampla difusão como a fotografia, o cinema, e, posteriormente, a televisão e suas imagens publicitárias, bem como a ubiquidade da imagem digital dos (nem tanto) novos meios de comunicação

social, a questão do racismo impõe-se com mais visibilidade a partir da segunda metade do século XX. As lutas pelos direitos civis nos Estados Unidos da América, a luta contra os regimes de *Apartheid* ao redor do mundo, colocaram em evidência um questionamento profundo acerca da representação/ representatividade de homens negros e mulheres negras no regime das visualidades, e tornaram incontestado o direito inalienável à criação da própria imagem.

Tendo sido o Ocidente uma invenção da *Modernidade/Colonialidade* (Quijano, 1992), um sofisticado aparato imagético carregou através de si os fantasmas e os assombros do projeto excludente da modernidade cuja face oculta é a história da escravidão, racismo e sexismo. O percurso da descolonização, entretanto, tem sido errático e fragmentado. As estruturas e instituições que serviam ao antigo mundo moderno/colonial sofreram inúmeras atualizações e novas formas adotadas nas ditas democracias liberais ao redor de todo mundo, em grande parte servindo para reforçar e endossar novos (e velhos) preconceitos racistas.

No trabalho de desconstrução do projeto moderno/colonialista europeu postula-se como imprescindível descolonizar o olhar. No contexto que aqui trazemos, torna-se quase dispensável dizer que muitas obras canônicas das belas artes reforçam os tropos racializados, estereótipos e arquétipos usados para inferiorizar as pessoas negras e que isso acontece como resultado dos impactos combinados de escravização, colonialismo, preconceito racial e discriminação (Dixon, 2020). Num projeto descolonizador das imagens, mas também das mentes, é urgente repensar a forma como têm sido lidas determinadas representações, quer porque naturalizam o racismo, quer porque assumem um determinado conhecimento sobre a relação Nós/Outro presente nessas imagens. Esta é a proposta de Giuseppina Raggi no artigo que abre este número: *In/Visibilities and Pseudo/Visibilities: the black woman's portrait in the Bemposta chapel in Lisbon (1791-1792)*. Trata-se de uma análise histórico-artística da pintura de Giuseppe Trono na capela da Bemposta, que pretende esclarecer o significado da sua iconografia, segundo a autora, equivocado pela historiografia existente sobre a obra.

Como se perceberá pela sua presença transversal, a grande parte dos textos aqui partilhados, o ensaio de Frantz Fanon, *Pele Negra Máscaras Brancas*, publicado originalmente em 1952, é ainda muito pertinente no que diz respeito à condição mental da experiência do homem negro e da mulher negra mergulhados no mundo branco. Um mundo cuja diferença – e grau de violência atribuída - (ainda) está fortemente determinada pelo grau de pigmentação da pele: um facto em si mesmo privado de sentido, que o legado do colonialismo transformou numa muita pesada e insuportável significação.



De certa forma, é essa questão da herança cultural das pessoas racializadas como negras, estruturante para o estabelecimento de consciências racistas ou de um inconsciente racista que permeia o artigo de Jeferson Nascimento e Gisele Falbo. Só há um destino para a pele negra? Como romper com o ciclo vicioso do racismo? Partindo de um referente teórico sobretudo ligado à psicanálise, os autores refletem sobre a construção das subjetividades negras na relação com um Outro, no Brasil dos nossos dias.

No campo das artes visuais, tradicionalmente dominado por artistas homens e brancos, a desconstrução do cânone ganhou visibilidade (numa escala global) a partir dos anos 1990, e gostaríamos aqui de ressaltar a exposição do artista afro-americano *Mining the Museum*, realizada em 1992 pela Maryland Historical Society. A partir dessa exposição, a noção de arquivo e a conscientização do papel das instituições no legado colonial e nas práticas racistas assumiram uma dinâmica imparável.

Há uma forte carga subjetiva e de auto-conscientização também no trabalho do artista diaspórico Rotimi Fani kayode, um dos primeiros artistas abordados pelo historiador de arte Kobena Mercer, e que, através do olhar do pesquisador Jânderson Albino Coswoski, ganha atualização e reinsere a obra de Kayode numa agenda global da arte contemporânea que envolve a denúncia do racismo, a desconstrução de gênero e o questionamento da sexualidade.

Como todas as outras, as instituições artísticas – que têm o Poder de decidir o que é arte e o que não é - estão também atravessadas por princípios que excluem os corpos negros e os criadores racializados, especialmente as mulheres. Apesar disso, um conjunto significativo de autoras negras tem encontrado forma de contornar, ou mesmo furar, um certo teto de vidro. O texto *Breaking Canons: Intersectional Feminism and Anti-Racism in the Work of Black Women Artists* chama a nossa atenção para a importância de algumas autoras que quebram estereótipos e narrativas racistas e patriarcais. Uma leitura interseccional de trabalhos de Grada Kilomba, Eurídice Kala aka Zaituna Kala e Keyezua, permite a Ana Balona de Oliveira revelar o modo como estas artistas quebraram os cânones eurocêntricos e combatem o racismo, o patriarcado, o capitalismo, a homofobia, a transfobia e o capacitismo, dentro do campo específico da arte contemporânea.

No que ao cinema diz respeito, embora tenha servido à propaganda de ideais racistas durante a ascensão do nazismo na Alemanha e do fascismo em Itália, na Espanha e em Portugal, podemos afirmar, sem grande margem para dúvidas, que este teve um papel central no questionamento do racismo estrutural que constituiu o mundo da *imagérie* ocidental, pois foi o dispositivo encontrado para atuar ao lado das lutas pela descolonização nos países africanos como também foi um veículo fundamental para

pensar uma terceira via para romper com o colonialismo mental (e visual) na América Latina e também na Ásia (Sales, 2020). Este cinema buscou e marcou o engajamento de um outro tipo de espectador, de públicos e de esferas públicas, antecipando novos agenciamentos e políticas de afeto com relação à imagem que hoje operam também através das plataformas digitais.

Na senda das continuidades do cinema enquanto dispositivo de contrapoder ou contra-hegemónico, o texto de Michelle Sales e Bruno Muniz, *Black women's oppositional gaze making images*, propõe-se pensar a produção audiovisual realizada atualmente por mulheres negras no Brasil como um olhar opositivo - criador de imagens que rompem com estereótipos racistas e interpelam a branquitude.

Também no campo das artes performativas, é visível a (re)produção do imaginário racista. É interessante perceber, através do texto de Marcos Cardão, a forma como o humor racista, designadamente a prática de *blackface*, importada dos EUA, circula de forma consensual durante o período colonial num formato incontestado de racismo recreativo (Moreira, 2016), e continua, nos dias de hoje a influenciar o humor *mainstream*. Ainda que os alvos do humor sejam sistematicamente os mesmos, este tipo de humor não é entendido como expressão do racismo estrutural e é defendido no âmbito da “liberdade” do humorista.

As ramificações do imaginário racista colonial, estendem-se para além do humor e ao impregnarem todas as estruturas sociais assumem expressão em todas as formas de comunicação pela imagem. Numa reflexão sobre o funcionamento do próprio Capitalismo, Marcilene da Silva Costa através do texto *Circulação de imagens coloniais na França contemporânea* analisa a circulação de imagens estereotipadas da população negra em França, na da publicidade contemporânea e também no cinema *mainstream*. A autora estabelece a relação entre estas imagens (e os simbolismos que as impregnam) e o colonialismo.

Voltando ao cinema, agora produzido em Portugal. Vanessa Fernandes conversa com Ana Cristina Pereira, sobre os seus filmes e sobre a forma como o percurso pessoal da realizadora enquanto mulher negra a viver fora de África determina a sua obra. Depois, Sérgio Dias Branco comenta os filmes de Silas Tiny – o realizador português afrodescendente, que à semelhança de muitos outros cineastas negros em Portugal vive neste país desde a infância (Sales, 2020) e faz o seu primeiro filme *Bafatá Filme Clube* (2012) na Guiné-Bissau, para, anos depois, voltar a São Tomé e Príncipe e filmar *O Canto do Ossobó* (2017). Numa leitura sensível deste percurso cinematográfico, Branco atribui às imagens de Tiny o carácter benjaminiano de imagens clarão.

Como sempre, a *VISTA* encerra com um ensaio visual – Em *Filha Natural*, Aline Motta oferece-nos um projeto onde historiografia, reflexividade e ficção se misturam para





questionar os não ditos da História e a presença do legado colonial e escravagista em corpos negros de mulheres brasileiras contemporâneas.

Fazendo confluir abordagens e imagens provenientes de vários tempos e meios, propomos uma reflexão sobre a forma como o racismo está impregnado nas estruturas sociais e, portanto, nas imagens a elas inerentes, através de um conjunto de textos, que pela diversidade das fontes que analisam, é, ele próprio, uma demonstração do racismo enquanto fenómeno estrutural.

### **Agradecimentos**

As editoras deste número querem expressar o seu agradecimento à artista Aline Motta pela gentil cedência de uma das imagens do seu trabalho *Filha Natural* (aqui publicado) para a capa desta edição.

Agradecemos ao Mamadou Ba pela parceria no âmbito do congresso *AfroEuropeans: Black (in)visibilities contested*, a todas as pessoas que participaram no painel *Image & Racism: breaking canon* e também a todos os que colaboraram na revisão dos textos aqui apresentados.

Ana Cristina Pereira elaborou este trabalho no âmbito do projeto *(De)Othering: Desconstruindo o Risco e a Alteridade: guiões hegemónicos e contra-narrativas sobre migrantes/refugiados e "Outros internos" nas paisagens mediáticas em Portugal e na Europa* financiado por FEDER - Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional através do COMPETE 2020 - Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) e por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projeto 029997.

Michelle Sales desenvolveu este trabalho no âmbito do projeto *À Margem do Cinema Português: estudo sobre o cinema afrodescendente produzido em Portugal*, financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian.

Rosa Cabecinhas desenvolveu este trabalho no contexto do projeto *Memories, cultures and identities: how the past weights on the present-day intercultural relations in Mozambique and Portugal?*, financiado pela Rede Aga Khan para o Desenvolvimento e pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

### **Referências bibliográficas**

Alloa, E. (Ed.) (2015). *Pensar a Imagem*. Belo Horizonte: Autêntica.

Angelou, M. (1978). *And Still I Rise*. New York: Random House.

Boehm, G. (2015). Aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica. In E. Alloa (Org.), *Pensar a Imagem* (pp. 23-38). Belo Horizonte: Autêntica.

Bonilla-Silva, E. (2006). *Racism without racists: colour blind racism and the persistence of racial inequality in the United States*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.

Cabecinhas, R. (2002). *Racismo e etnicidade em Portugal: uma análise psicossociológica da homogeneização das minorias*. Tese de Doutoramento, Universidade do Minho, Braga, Portugal. Retirado de <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/25>

Cabecinhas, R. & Macedo, I. (2019) (Anti)racismo, ciência e educação: teorias, políticas e práticas. *Medi@ções*. 7(2), 16-36. <http://hdl.handle.net/1822/62834>

Dixon, A. C. (2020). Four women, for women: Caribbean diaspora artists reimag(in)ing the fine art canon, *African and Black Diaspora: An International Journal*, doi:10.1080/17528631.2019.1701810

Fanon, F. (1975). *Pele negra máscaras brancas*. Porto: Paisagem.

Gilroy, P., Sandset, T., Bangstad, S. & Høibjerg, G.R. (2019). A diagnosis of contemporary forms of racism, race and nationalism: a conversation with Professor Paul Gilroy. *Cultural Studies*, 33(2), 173-197. doi: 10.1080/09502386.2018.1546334

Jahoda, G. (1999) *Images of Savages: Ancient Roots of Modern Prejudice in Western Culture*. Routledge: London.

Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity, Politics and Violence Against Women of Color. *Stanford Law Review* 43, 1241-99.

hooks, b. (1982). *Ain't I a Woman. Black Women and Feminism*. Londres: Pluto Press.

Mitchell, W. J. T. (2015). O que as imagens realmente querem? In E. Alloa (Org.), *Pensar a Imagem* (pp. 165-190). Belo Horizonte: Autêntica.

Mondzain, M. J. (2015). *A imagem entre proveniência e destinação*. In E. Alloa (Org.), *Pensar a Imagem* (pp. 39-54). Belo Horizonte: Autêntica.

Moreira, A. (2019). *Racismo Recreativo*. São Paulo: Pólen

Pereira, A. C., Macedo, I., & Cabecinhas, R. (2019). Lisboa africana no cinema: conversas sobre *Li ké terra* e *Cavalo Dinheiro* em sala de aula. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, 6 (1): 115-134.

Quijano, A. (1992) Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú Indígena*,13(29), 11-20.

Sales, M. (Org.) (2020). *À Margem do cinema Português*. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian.

**Ana Cristina Pereira** é doutorada em Estudos Culturais, pela Universidade do Minho. É investigadora de pós-doutoramento, no CES – Universidade de Coimbra e investigadora



associada do CECS – Universidade do Minho. Os seus principais interesses de investigação são: racismo, identidade social, representações sociais e memória cultural no cinema, numa perspetiva pós-colonial e interseccional. Investigadora nos projetos *À Margem do Cinema Português: estudo sobre o cinema afrodescendente produzido em Portugal* (Fundação Calouste Gulbenkian) e *Memories, cultures and identities: how the past weights on the present-day intercultural relations in Mozambique and Portugal?* (Rede Aga Khan para o Desenvolvimento e FCT). Membro do NARP – Núcleo Antirracista do Porto.

✉ [ana.c.pereira@outlook.com](mailto:ana.c.pereira@outlook.com)

**Michelle Sales** é Professora da Escola de Belas Artes da UFRJ desde 2009, Investigadora do Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra, Coordenadora Científica do projeto *À Margem do Cinema Português: estudo sobre o cinema afrodescendente produzido em Portugal* (Fundação Calouste Gulbenkian). Curadora da exposição *Daqui pra frente: Arte Contemporânea em Angola*, Caixa Cultural, Rio de Janeiro, 2017, Brasília, 2018 e da Residência Artística *AfroEuropeans*, Fundação Calouste Gulbenkian/Colégio das Artes, UC, 2019. Coordenadora do Seminário Temático *Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos da SOCINE* e do Grupo de Trabalho *Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos da AIM* (Associação de Investigadores da Imagem em Movimento).

✉ [sales.michelle@gmail.com](mailto:sales.michelle@gmail.com)

**Rosa Cabecinhas** é diretora do Programa Doutoral em Estudos Culturais na Universidade do Minho e professora no Departamento de Ciências da Comunicação do Instituto de Ciências Sociais e investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. A sua tese de doutoramento, *Racismo e etnicidade em Portugal: Uma análise psicossociológica da homogeneização das minorias*, foi premiada pelo Alto Comissariado para a Imigração e Minorias Étnicas. As suas áreas de investigação são comunicação intercultural, memória, representações e identidades sociais e discriminação social. Entre as suas obras, destacam-se: *Preto e Branco: A naturalização da discriminação racial* e, em co-autoria, *Comunicação Intercultural: Perspectivas, Dilemas e Desafios*.

✉ [cabecinhas@ics.uminho.pt](mailto:cabecinhas@ics.uminho.pt)