


Contra os canhões: o cinema brasileiro na cena lusíada, do cinema novo às estéticas de guerrilha

ARTIGO

Paulo Morais-Alexandreⁱ 

Instituto Politécnico de Lisboa, Portugal

Francisco Weylⁱⁱ 

Universidade Federal do Pará, Brasil

1

Resumo

O artigo investiga a influência do Cinema Novo brasileiro, especialmente a obra de Glauber Rocha, nas cinematografias de resistência em Portugal. A problemática central é compreender como práticas cinematográficas insurgentes, articuladas entre Brasil, Portugal e África lusófona, se consolidam como instrumentos de contestação cultural, política e social em contextos pós-coloniais e neoliberais. O objetivo é analisar as interações históricas e estéticas entre essas cinematografias, suas metodologias de baixo orçamento, trabalho comunitário e estratégias criativas para contornar limitações estruturais, produzindo narrativas contra-hegemônicas. A metodologia combina pesquisa histórica, análise fílmica, revisão bibliográfica e observação participante em contextos de produção, ensino e exibição, incluindo o papel da Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC) e do Instituto Politécnico de Lisboa como polos de formação e difusão desse cinema.

Palavras-chave: Cinema de Guerrilha. Francisco Weyl. Diáspora. Afrolusoamazônico. Resistência.

Against the Cannons/Guns: Brazilian Cinema on the Lusitanian Scene, from Cinema Novo to Guerrilla Aesthetics

Abstract

This article examines the influence of Brazil's Cinema Novo, particularly the work of Glauber Rocha, on resistance filmmaking in Portugal, focusing on the "Aesthetics of Guerrilla" developed by contemporary Brazilian filmmakers such as Francisco Weyl. The central issue is to understand how insurgent cinematic practices, articulated across Brazil, Portugal, and the Portuguese-speaking African world, consolidate as tools for cultural, political, and social contestation in postcolonial and neoliberal contexts. The aim is to analyze historical and aesthetic interactions among these cinemas, their low-budget methodologies, community-based work, and creative strategies to overcome structural limitations, producing counter-hegemonic narratives. The methodology combines historical research, film analysis, literature review, and participant observation in production, teaching, and exhibition contexts, highlighting the role of the Lisbon Theatre and Film School (ESTC) and the Lisbon Polytechnic Institute as hubs for training and dissemination.

Keywords: Guerrilla Cinema. Francisco Weyl. Diaspora. Afro-Luso-Amazonian. Resistance.

1 Introdução

2

Filme de acção, em acção. Morre o cinema, nasce o cinema. Revolução nas imagens: somos convocados a testemunhar a aniquilação, mas ao mesmo tempo o filme exige-nos que não acreditemos em definitivo nela. Que potência, esta câmara-vida nas mãos dos Tikmũ'ün, a pisar os chãos de agora e de outrora, percorrendo em abismo as veias abertas da sua terra.

O Cinema Novo se inscreve como um movimento de intervenção brasileiro que propunha um novo paradigma estético para a arte cinematográfica. Com uma ideia na cabeça e uma câmara na mão, Glauber Rocha desafiou modelos, se tornou referência para realizadores e produtores que viam no Cinema a linguagem do combate para questionar suas realidades e ampliar os horizontes para a reflexão política e social global. Em Portugal, o movimento Novo Cinema começou antes do fim da ditadura salazarista, sendo consensual considerar que o primeiro filme do movimento foi “Dom Roberto”, do realizador José Ernesto de Sousa, datado de 1962, tendo ressoado particularmente no período pós-abril de 1974, na sequência da Revolução dos Cravos, que provocou transformações culturais e sociais no país. Compreendendo esses movimentos de renovação cinematográfica como um fenômeno artístico de resistência e contestação cultural no espaço da lusofonia, destaca-se que o fenômeno do protagonismo do cinema brasileiro em Portugal encontrou ressonância em um campo estético que é também de natureza política.

Seguindo por essa via reflexiva sobre as complexas relações entre contextos históricos, sociais, políticos e culturais que constituem a relação do cinema brasileiro com o de Portugal, este artigo apresenta justamente um processo de investigação que vai desde a influência seminal de Glauber Rocha com o Cinema Novo até as práxis contemporâneas desenvolvidas em Portugal por cineastas brasileiros, como Francisco Weyl, autor deste artigo. Por meio do Festival Internacional de Cinema do Caeté (Ficca), ele desenvolve as chamadas “Estéticas de Guerrilhas, poéticas das Gambiarras e Tecnologias do Possível”. O Ficca é um evento cinematográfico dedicado à valorização

do cinema independente e das narrativas que dialogam com as realidades amazônicas, afrolusoamazônicas e de outros territórios periféricos. Realizado na região do rio Caeté, no Pará, ele promove a exibição de filmes de diversos gêneros e formatos, incentivando a reflexão sobre temas como identidade, resistência e meio ambiente.

As “Estéticas de Guerrilhas” influenciam e são influenciadas pela produção portuguesa, particularmente no campo da experimentação estética e na busca por uma linguagem de resistência (Morais-Alexandre, 2021), entretanto, observa-se uma expansão dessa influência, quando cineastas contemporâneos têm desenvolvido um conjunto de práticas que se distanciam das formas tradicionais e buscam subverter as narrativas dominantes. Numa abordagem híbrida, realizadores dessa linha exploram elementos do teatro, do documentário experimental e das tecnologias ancestrais e digitais. Dessa forma, expandem o legado glauberiano no contexto contemporâneo em um momento em que os desafios políticos e sociais continuam a se intensificar, com o atual estágio de desenvolvimento do capitalismo, sustentado por governos neoliberais, conservadores e fascistas.

Por meio dessas formas contemporâneas representadas pelas “Estéticas de Guerrilhas”, o Cinema Novo continua a exercer sua influência estética e política em determinados tipos de fazer cinema em Portugal e no Brasil. Neste artigo, também procuro compreender as dinâmicas do audiovisual contra-hegemônico e o intercâmbio cultural entre Brasil e Portugal, analisando como esse cinema atua na repaginação do imaginário entre os dois países. A presença de artistas e intelectuais brasileiros em Portugal reflete a diáspora que se intensificou nas últimas décadas do século XX, um fenômeno que não está dissociado da luta pela preservação das identidades e pela resistência a modelos e dinâmicas de colonização e dominação que ainda se conectam na África, no Brasil e na Europa.

Ao estudar processos de construção de uma cinematografia de resistência observamos que os cineastas brasileiros articulam uma estética visual enraizada nas origens territoriais e identitárias e uma ética centrada nas questões sociais e políticas. A estética e a ética dessas produções refletem a resistência proposta por esses realizadores,

engajados em projetos que utilizam da linguagem cinematográfica como forma de expressão artística e instrumento de denúncia e de luta. Ao se estabelecerem em Portugal, e nesse momento, sendo pessoal/subjetivo, inerente a cada artista em particular, constituiu-se um movimento maior, que envolve a sua relação com o território em que habita e produz.

A metodologia adotada neste estudo é qualitativa e interdisciplinar, articulando pesquisa histórica, análise fílmica, revisão bibliográfica e observação participante. Partimos de um levantamento histórico-crítico das relações entre o Cinema Novo brasileiro e o Novo Cinema português, identificando intersecções estéticas e políticas desde os anos 1960 até as produções contemporâneas. Esse recorte temporal permite compreender a circulação de cineastas, ideias e práticas entre Brasil, Portugal e países africanos de língua portuguesa, revelando como o contexto político e cultural influencia a criação cinematográfica.

O corpus fílmico analisado foi definido a partir de um recorte claro de sujeitos e obras. Foram incluídos cineastas brasileiros atuantes em Portugal entre o final dos anos 1990 e 2024, realizadores portugueses e africanos que dialogam estética ou politicamente com as propostas do Cinema Novo e das Estéticas de Guerrilha. Entre os nomes estudados estão Glauber Rocha, Francisco Weyl, João Salaviza e Renée Nader Messor, bem como realizadores emergentes formados ou vinculados à Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC). A seleção abrange curtas, médias e longas-metragens que apresentem práticas contra-hegemônicas, engajamento social ou processos criativos de baixo orçamento.

As fontes consultadas incluem registros audiovisuais (filmes e *making offs*), entrevistas publicadas e inéditas com realizadores, material de imprensa, críticas especializadas e arquivos institucionais da ESTC e do Instituto Politécnico de Lisboa. Para inclusão no corpus, cada obra precisou apresentar pelo menos dois dos elementos definidores das Estéticas de Guerrilha: equipe reduzida, orçamento limitado, ausência de financiamento externo, filmagem em comunidades marginalizadas, soluções técnicas improvisadas e caráter político-social explícito. Também foram mapeados festivais e

mostras que deram visibilidade a essas produções, permitindo compreender sua inserção em redes alternativas de circulação. A análise fílmica combinou leitura crítica de conteúdo (mensagens, discursos e temas) com análise formal (fotografia, montagem, som, ritmo, estrutura narrativa).

A observação participante, por sua vez, foi desenvolvida a partir da inserção direta do pesquisador e de outros realizadores nos processos de produção e circulação dessas obras, incluindo oficinas, rodagens e debates em festivais. Essa vivência permitiu captar nuances do trabalho coletivo, estratégias criativas diante de restrições orçamentárias e modos de engajamento comunitário. Complementarmente, a revisão bibliográfica recorreu a autores como Paulo Freire, Tommy L. Lott e Celso Prudente para fundamentar o entendimento do Cinema como prática pedagógica, decolonial e insurgente, consolidando o diálogo entre teoria e prática que sustenta toda esta pesquisa.

Considerando que estudos, pesquisas e reflexões sobre identidade (s), como as de origem (diaspóricas) afro-brasileira e afro-portuguesa, em um mundo globalizado, são fundamentais para a compreensão da sociedade contemporânea, os realizadores mediam um diálogo que atravessa fronteiras e especificidades nacionais para recontar histórias e realidades a partir de perspectivas de resistência, identidades culturais e reivindicação de direitos. Suas narrativas reconhecem a pluralidade e criam novas formas de perceber o Cinema como um agente de transformação, a partir do reconhecimento das diferenças de cada contexto territorial. Desconstruir as narrativas que legitimam desigualdades sociais e marginalizam identidades é a urgente necessidade dos realizadores brasileiros em Portugal. Temas como estudos étnicos, interculturais, questões de classe, de gênero e de orientação sexual, memória, legado colonial e resistência à opressão histórica impulsionam um sistema alternativo de produção que contrasta com as normas tradicionais do Cinema industrial e comercial.

2 Do Cinema Novo às Estéticas de Guerrilha

Criado por Glauber Rocha, que se distanciava da estrutura narrativa linear clássica hollywoodiana, o Cinema Novo surgiu na década de 1960, influenciado por movimentos como o Neorrealismo, a Nouvelle Vague, a literatura de cordel do Nordeste do Brasil e as narrativas orais que constituem o imaginário nacional brasileiro. Esse movimento gerou uma revolução estética e política, reverberando além do tempo e das fronteiras nacionais brasileiras e alcançando diretamente Portugal. Considerando que o realizador brasileiro viveu e produziu em Portugal, imersos em uma realidade de autoritarismo, os cineastas portugueses foram catarsizados por Glauber Rocha, que combinava linguagem visual agressiva com crítica política.

Todo esse movimento se reveste, também, de uma natureza educativa, sendo fundamental reconhecer nesta importância pedagógica do cinema, a concepção libertadora ligada às ideias de Paulo Freire (1985), especialmente a sua “pedagogia da pergunta”. Em Glauber, o Cinema é um diálogo entre o autor e o espectador e a obra, um meio de conscientização que estimula o público a refletir sobre a condição humana diante da realidade em que vive. Esse Cinema é um ato pedagógico, em que o real passa pela crítica de uma produção cinematográfica de caráter social. Essa Pedagogia no Cinema (Weyl, 2021), resistiu à alienação imposta pela classe dominante e pelas estruturas hegemônicas da sociedade brasileira, tornando-se referência para outros povos naqueles conturbados anos 1960-1970.

Esse processo complexo global e essa abordagem pedagógica no Cinema impactaram cineastas brasileiros que migraram para Portugal, dentre eles, o autor deste artigo, cujo primeiro contato com a cidade do Porto deu-se nos finais dos anos 1990. Esses realizadores buscavam espaço para demarcar seus territórios através de suas produções, pela via das quais provocavam impactos, impactavam a consciência do público em atos de intervenção social e cultural. Alinhado com as ideias de resistência e liberdade, o Cinema se assumia como um veículo de mudança no campo da luta política, onde estão em jogo poder e liberdade, identidade e soberania, colonialismo cultural e controle político.

Glauber Rocha enfrentava o colonialismo cultural do Ocidente em um contexto histórico de forte repressão, tanto no Brasil quanto em muitos outros países latino-

americanos e africanos. Seu cinema buscava romper com as representações tradicionais e estigmatizadas dos povos indígenas, negros e pobres, criando uma imagem de resistência autêntica. Essa ideia de Cinema como resistência cultural foi fundamental para o Cinema Novo e para todos os cineastas que buscavam usar a arte como um meio de contestação. O conceito de Cinema como resistência cultural e política é visivelmente refletido nas obras de cineastas, e o autor deste artigo se inclui no grupo, além de outros contemporâneos em Portugal.

A obra desses cineastas alinha-se com o espírito revolucionário do Cinema Novo e com as ideias de Glauber ao usar o Cinema como uma forma de denúncia e de resistência contra as estruturas de opressão e subordinação. O Cinema, para esses cineastas, é uma ferramenta de enfrentamento das injustiças sociais, políticas e culturais, que procura transformar a maneira como as sociedades veem a si mesmas e aos outros. Glauber Rocha, ao fazer do Cinema um meio de resistência, pavimentou o caminho para cineastas como o autor deste artigo, que seguiram seus passos e criaram uma obra que reflete e intervém no contexto histórico e social. O Cinema brasileiro, e, particularmente, o Cinema de Guerrilha que emergiria nos anos seguintes, tornou-se um campo de batalha onde disputava as representações culturais, políticas e identitárias.

3 Transformações políticas e estéticas no Cinema Português

Em termos de panorama político do Cinema Novo em Portugal, vivia-se no tempo da ditadura salazarista, mas a partir do início da década de 1960, ela começava a ser cada vez mais questionada pelos portugueses (Mendes, 2017), decorrendo daí várias tentativas infrutíferas de golpe, ações contra o regime, como o desvio de um avião, ou o assalto a uma agência do Banco de Portugal, dentre outras ações. Iniciava-se também a luta dos povos das então designadas províncias ultramarinas pela autodeterminação, o que levou o país para uma guerra terrível que duraria até a Revolução de 1974, mas que teve também como implicação que o regime começasse a ser questionado internacionalmente, sendo muito emblemática a recepção de Papa Paulo VI a dirigentes dos movimentos de

libertação africanos, mas ainda mais significativa a votação de países tradicionalmente aliados de Portugal, como os Estados Unidos, em várias resoluções quer do Conselho de Segurança, quer da Assembleia Geral das Nações Unidas (Nuno Rodrigues, 1999). Uma área que passou a década em ebulição foi a Academia, com sucessivas movimentações estudantis, prontamente, mas infrutiferamente, esmagadas pelas autoridades. Tal panorama levou a um corte com o regime pela maioria dos meios intelectuais, que se afastavam, que criticavam e eram por vezes brutalmente reprimidos.

Em 1951, Manuel Guimarães havia realizado o longa-metragem “Saltimbancos”, marcadamente neorrealista, que deixava indicado que algo teria que passar. No início da década de 1960, Ernesto de Sousa rodaria “Dom Roberto”, visivelmente ainda em uma esteira neorrealista. Artur Ramos assinaria em 1963, “Pássaros de asas cortadas”, ambas películas eram inovadoras e deixavam antever mudanças no panorama cinematográfico lusitano, embora vários críticos não concordem que tenham sido filmes que iniciam o Novo Cinema português. Mas a grande renovação do movimento efetivamente aconteceria com a película “Verdes Anos”, de Paulo Rocha (1963):

[...] os factos corroboram a novidade radical de Os Verdes Anos. Não só o filme se inseria numa estratégia de produção que visava à continuidade (um produtor, Cunha Telles, reúne à sua volta os cineastas disponíveis – disponibilidade física e teórica, entenda-se – e são eles Paulo Rocha, Fernando Lopes, Fonseca e Costa e António de Macedo), como igualmente essa produção se dotara previamente de quadros técnicos formados pelo 1º Curso de Cinema do Estúdio Universitário de Cinema Experimental, onde Cunha Telles era também elemento capital, e donde, no domínio da fotografia, do som e da montagem saíam as figuras de referência de todo o cinema português que se segue aos Verdes Anos, pelo menos até aos anos oitenta.

Mas tal só foi possível, primeiro, pelo apoio conferido pela Fundação Calouste Gulbenkian a um número significativo de jovens que pretendiam estudar Cinema, sobretudo na França e na Inglaterra. Na sequência da Revolução de 25 de abril de 1974, no período que ficou conhecido como PREC (Processo Revolucionário em Curso), que durou até as alterações provocadas pelas movimentações militares que tiveram lugar em

25 de novembro de 1975, haveria lugar a uma forte guinada no cinema português na direção de um particular engajamento político, com uma clara assunção de um cinema de esquerda, até coletivista, sendo de destacar, dentre vários outros, a produção do filme “As Armas e o Povo”, longa-metragem documental, lançada em 1975, não assinada, mas realizada por vários autores, dentre os quais se destaca exatamente a participação de Glauber Rocha que, exilado da ditadura militar que dominava o Brasil, havia chegado a Lisboa no dia seguinte da revolução, participando na rodagem do filme de forma significativa (Cunha, 2019).

4 A Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC) e o Cinema de Resistência

No ano de 1973 era criada, no âmbito do Conservatório Nacional, a Escola Piloto para a Formação de Profissionais de Cinema, da qual derivou o Departamento de Cinema da Escola Superior de Teatro e Cinema e que teria como professores vários dos protagonistas do Novo Cinema português, como António Reis, Alberto Seixas Santos, Eduardo Gueda ou Manuel Costa e Silva, entre outros. Esses docentes instituiriam um programa pedagógico consentâneo com o que haviam feito anteriormente e formariam a primeira geração já diplomada em Portugal: os realizadores Vítor Gonçalves, Pedro Costa e João Canijo (Mendes, 2017, p. 46). As “fornadas” de diplomados continuariam e podem já ser consideradas várias gerações, com realizadores de grande sucesso (Moraes-Alexandre, 2021), mas que mantiveram sempre denominadores comuns, da mesma forma que a Escola de Cinema, mesmo com a reforma dos seus supramencionados fundadores, e até mesmo com a reforma de uma segunda geração de professores, constituída por realizadores que já tinham sido diplomados pela Escola, caso do acima citado Vítor Gonçalves, de Manuela Viegas e Ana Luísa Guimarães, que soube se manter na mesma via de ensino e de produção de filmes.

Nesse sentido, efetivamente, o estágio doutoral do segundo autor deste artigo na Escola Superior de Teatro e Cinema fortalece a instituição de ensino como um centro propulsor de cinematografias de resistência afrolusitanas, permitindo ainda verificar, após

análises, a presença da maioria dos elementos definidores das estéticas de guerrilhas nas afinidades entre o que se produz em contexto de Cinema de Guerrilha, em Portugal, África e na Amazônia brasileira.

Apesar dos empreendimentos teóricos de pesquisadores e realizadores, nunca houve para o Cinema de Guerrilha um manifesto definidor, ao contrário do que sucedeu para o Cinema Negro. Esse cinema tem vindo a ser claramente definido pelo Dogma Feijoada e pelos apports trazidos, sobretudo, por Tommy L. Lott, no texto “A no-theory theory of contemporary black cinema” (Lott, 1999, p. 139):

- a. Equipes pequenas
- b. Filmes de baixo orçamento
- c. Financiamentos exteriores quase nulos ou mesmo nulos
- d. Rodagens junto de comunidades tantas vezes desfavorecidas
- e. Desenvolvimento de meios expeditos que permitem contornar dificuldades
- f. Válido para qualquer gênero de cinema

São filmes feitos por equipes reduzidas, baseados na trindade – argumentista, realizador, produtor – aos quais outros se associam com financiamentos limitados e raramente com apoios financeiros exteriores ao orçamento escolar; as rodagens são muitas vezes realizadas no seio de comunidades desfavorecidas, e em bairros “problemáticos” da zona de implantação de uma escola, no Conselho da Amadora; é ainda frequente o recurso, pelas equipes, a soluções expeditas, como forma de contornar as diversas dificuldades que vão surgindo. Não obstante as referidas limitações, ou exatamente por isso, os resultados têm sido francamente bons, com a produção de filmes relevantes, sendo o caso de “Roma Acans”, de Leonor Teles (Portugal, 2012) sobre a marginalizada e desfavorecida comunidade Romani, que vem tendo um percurso muito significativo. Paralelamente, esses filmes vêm sendo selecionados para festivais particularmente importantes em categorias dedicadas a filmes de escola.

Com “Encoberto” (Portugal, 2022), produzido na ESTC, por exemplo, Rodrigo Rebello de Andrade conquistou o prêmio Sophia Estudante (Academia Portuguesa de

Cinema em 2023), foi selecionado e chegou a semifinalista dos “*Student Academy Awards*” da *Academy of Motion Pictures Arts and Sciences*, nos Estados Unidos. O filme narra a história de um infiltrado em um grupo de assaltantes que, ao conhecê-los, começa a questionar tudo o que vinha fazendo até então, além da obra dos irmãos Afonso e Bernardo Rapazote – “Corte”, selecionada para o Festival de Cannes, na seção *Cinéfondation*.

Importa referir que os filmes de baixíssimo orçamento da ESTC seriam mesmo selecionados para outras categorias, não apenas para filmes de escola, caso do curta-metragem “Onde o verão vai (Episódios da Juventude)”, de David Pinheiro Vicente (Portugal, 2017), que integrou a competição principal do Festival de Berlim em 2018.

Um número significativo desses filmes reflete o engajamento político dos seus autores que é o caso do curta-metragem “Agora Frenesim”, ficção de Laura Andrade sobre o ativismo climático (Portugal, 2023). Da obra “Kudibanguela”, de Bernardo Magalhães, que recebeu o prêmio Escolas para Melhor Curta Metragem Portuguesa e ainda a menção especial no prêmio Novo Talento The Yellow Color do festival internacional IndieLisboa24, sendo significativas as declarações do júri, sobretudo a relativa a essa menção:

Não é fácil enquadrar a vida num ambiente fechado. Num quarto escuro, a luz do sol representa a liberdade perdida. Com economia de palavras, quase tão poucas como as de um pequeno recado em papel, esta curta-metragem acolhe a chegada de novos talentos ao cinema português.

Em 2015, Bruno Leal, aluno do 2º ano da ESTC, realizou o documentário “Hora di Bai”, a partir de uma expressão: “[...] que se refere ao ‘evasionismo’ do povo de Cabo Verde [...]” retratando na obra os últimos momentos antes da demolição do Bairro 6 de Maio, em Amadora, Portugal, onde uma importante comunidade cabo-verdiana se concentrava, sendo dado particular ênfase aos laços estabelecidos entre os habitantes, que agora seriam colocados em risco, sendo exemplar a forma como Ricardo Vieira Lisboa se refere à obra:

Hora di Bai é um documentário de intervenção política e social, [...] é um filme que é tanto denúncia (das contradições burocráticas dos apoios sociais e da violência policial – lê-se num grafito “Fuck the Police”) como elegia de um lugar, de um modo

de vida e de uma comunidade. A abordagem direta e sem salamaleques, onde as pessoas falam para a câmara e demonstram o seu desagrado, a sua indignação e a sua revolta, transforma o filme num objeto de ação social que, de algum modo, mais do que testemunhar um fim, procura remediar a inevitável desagregação, apresentando-se como figura de união.

Por fim, “Mistida”, obra do estudante cabo-verdiano Falcão Nhaga, também foi selecionada para o Festival de Cannes, recebendo o grande prêmio de curta-metragem EMEL Indie, tendo o júri declarado que:

É desarmante a forma como o filme aborda temas complexos relacionados com história, racismo, política, relações íntimas, numa narrativa que tem lugar numa aparente, mas apenas aparente, simplicidade: a comovente caminhada de regresso a casa de mãe e filho. Há uma maturidade impressionante na forma como o realizador dirigiu o seu filme: o ritmo lento, os planos longos, o minimalismo e a clareza de propósito são aqui um sinal de sensibilidade, delicadeza e respeito.

5 O Cinema de Resistência em contexto amazônico

O conceito de “Estéticas de Guerrilha” desenvolvido por Francisco Weyl brota como prática cinematográfica que documenta e intervém diretamente nas questões de marginalização e resistência. Configura-se esse cinema como arma de luta, que utiliza a linguagem cinematográfica para desestabilizar narrativas hegemônicas e lançar luzes a questões urgentes que afetam comunidades invisibilizadas. As Estéticas de Guerrilha respondem ao sistema de produção cinematográfico dominante, utilizando métodos de filmagem, montagem e exibição que transgridem a lógica do mercado e da indústria cultural.

Esse projeto se caracteriza pela crítica à desqualificação, invisibilização, marginalização e manipulação das comunidades amazônicas, colocando-as no centro da narrativa, cujas “falas” são originárias de vozes silenciadas pelo Estado e pelo Mercado. O Cinema, enquanto plataforma de resistência política e social, é uma abordagem que se distancia das convenções do cinema comercial. Através de uma estética visceral e mesmo provocativa, cria-se um espaço para a denúncia e para a reflexão sobre as realidades

locais e globais, destacando as tensões sociopolíticas, conflitos territoriais e crimes ambientais que afetam populações indígenas e rurais na Amazônia. Essas Estéticas de Guerrilhas também se distinguem pela experimentação do híbrido entre cinema, documentário e performance.

Esse Cinema de Guerrilha questiona as formas tradicionais de representação e propõe um engajamento ativo com as comunidades autoretratadas, transformando realizador e público em uma testemunha, ao mesmo tempo, em um ator-protagonista de própria história.

A narrativa envolve o espectador em uma experiência sensorial e emotiva, em que o Cinema é uma ação artística que reflete as demandas de sociedades em luta contra a opressão e pela preservação das identidades culturais e territoriais. A linguagem cinematográfica proposta é, ao mesmo tempo, afro, lusa e amazônica, ou seja, uma linguagem “afrolusoamazônica” que incorpora referências e influências da luta anticolonial do cinema político africano e da cinematografia marginal da guerrilha latino-americana. Com estética visual própria e fora das bordas, a resistência artística reconfigura um espaço cinematográfico plural. É onde as narrativas amazônicas se entrelaçam com questões contemporâneas, africanas e lusófonas.

A reinterpretação da contemporaneidade no interseccionado e simbólico espaço afro-lusófono é uma das importantes contribuições dessa pesquisa. E o impacto e a recepção desses filmes em Portugal consolidam o cinema de transformação poética e estética, social e política. Observa-se uma crescente curiosidade e atenção de cineastas e públicos que ocupam espaços como o da Livraria Gato Vadio, no Porto. Esses locais ampliam o diálogo intercultural e conectam as lutas sociais e políticas no espaço da afro-lusofonia.

Em termos de ligação a Portugal, é significativo que o realizador português João Salavisa, que havia ganhado a Palme d’Or no Festival de Cannes (2009) com o curta-metragem “Arena”, tenha realizado o filme “Chuva é cantoria na aldeia dos mortos”, com a paulista Renée Nader Messor. A narrativa é sobre uma comunidade indígena isolada, os krahô. Esse filme, pela sua importância, seria selecionado e receberia o prêmio do júri

da seção “*Un certain regard*”, do Festival de Cannes, em 2018. Posteriormente, a dupla luso-brasileira de realizadores produziu, com baixíssimo orçamento, “A flor de buriti” (Brasil, 2023) sobre a mesma comunidade Krahô.

[...] não é como algum cinema feito hoje, que eu vejo que às vezes tem uma coisa um pouco estratégica de diretores brancos que se aliam com diretores indígenas, ou umas colaborações que cumprem ali todos os cânones certos em que explicitamente exibem codireção, roteirista, co-não-sei-o-quê. Mas terminam por serem uns filmes que eu acredito que, de fato, não têm uma – não falo nem em colaboração nos termos do trabalho mesmo –, não têm realmente um encontro verdadeiro. Eu acredito que isso funciona muito para os Estados Unidos e para a Europa e tal. Você põe lá os nomezinhos todos certinhos, “ah, foi um filme colaborativo, que bonito!”, mas depois as imagens não respiram ou não transpiram esse encontro.

6 Metodologia

A metodologia deste estudo combina diferentes abordagens, articulando pesquisa histórica, análise fílmica, revisão bibliográfica e observação participante. Dentro desse processo, a elaboração do quadro com os principais autores citados no artigo constituiu uma etapa fundamental para organizar teoricamente os referenciais mobilizados. Esse quadro não apenas sistematizou as ideias de pensadores como Glauber Rocha, Paulo Freire, Tommy Lott, Celso Prudente e Francisco Weyl, mas também permitiu relacioná-las diretamente ao objetivo da pesquisa: compreender como o Cinema Novo e suas heranças insurgentes se expandiram e se consolidaram em práticas contemporâneas de resistência.

A construção do quadro 1, abaixo, teve como finalidade criar um instrumento analítico capaz de identificar a contribuição específica de cada autor para o desenvolvimento do tema. Por meio dessa sistematização, foi possível observar como diferentes perspectivas – pedagógicas, estéticas, políticas e decoloniais – dialogam entre si na constituição de um cinema insurgente. A metodologia, portanto, não se restringiu a mapear referências bibliográficas, mas buscou compreender como essas reflexões se entrelaçam na formulação do conceito de Estéticas de Guerrilha, desenvolvido por Weyl em continuidade ao legado glauberiano.

Esse quadro foi utilizado nos resultados como ferramenta de cruzamento entre teoria e prática. A análise das ideias de cada autor, sistematizada no quadro, permitiu relacionar diretamente conceitos como pedagogia libertadora (Paulo Freire), crítica cultural decolonial (Celso Prudente), ou práticas alternativas de Cinema Negro (Tommy Lott) com a experiência prática de cineastas insurgentes em Portugal, África lusófona e Amazônia. Dessa forma, a pesquisa pôde evidenciar que a resistência cinematográfica é fruto de uma rede complexa de influências teóricas e de práticas comunitárias, o que só foi possível pela sistematização oferecida pelo quadro.

Por fim, o uso metodológico do quadro foi decisivo para reforçar a coerência entre fundamentação teórica e análise dos resultados. Ao sintetizar as contribuições de autores clássicos e contemporâneos, o quadro funcionou como um mapa conceitual que orientou a leitura crítica dos filmes analisados e das experiências observadas em festivais, escolas e comunidades. Assim, os resultados obtidos não apenas confirmaram a herança do Cinema Novo nas Estéticas de Guerrilha, mas também mostraram como essa tradição se renova, dialogando com questões atuais de identidade, resistência cultural e transformação social no espaço “afrolusoamazônico”.

Quadro 1 – Resumo dos autores usados na pesquisa

Autor	Resumo da ideia	Como foi usado no artigo
Glauber Rocha	Criador do Cinema Novo; defendia um cinema de baixo orçamento, engajado social e politicamente, rompendo com padrões hollywoodianos e representações tradicionais.	Base conceitual e estética para o cinema de resistência no Brasil e em Portugal; inspiração para as Estéticas de Guerrilha e para cineastas contemporâneos.
Francisco Weyl	Cineasta amazônico, desenvolveu o conceito de Estéticas de Guerrilha, Poéticas das Gambiarras e Tecnologias do Possível.	Exemplo contemporâneo de prática cinematográfica insurgente, especialmente através do FICCA (Festival Internacional de Cinema do Caeté).
Paulo Freire (1985)	Defende a pedagogia libertadora e o diálogo como prática transformadora (Pedagogia da Pergunta).	Fundamenta a dimensão pedagógica do cinema de resistência; usado para mostrar como o Cinema pode ser um ato de conscientização crítica.
Tommy L. Lott (1999)	Teórico do Cinema Negro; propõe uma visão não essencialista, em que não é necessário que o cineasta ou público sejam negros para a obra ser negra.	Serve de paralelo teórico para pensar o Cinema de Guerrilha, também marcado por práticas alternativas e antissistêmicas.

Celso Prudente (2018)	Defende crítica à hierarquia cultural imposta pelo “euro-hétero-macho-autoritário”; propõe valorização do “ibero-ásio-afro-ameríndio”.	Contribui para a reflexão sobre decolonialidade e resistência cultural no cinema insurgente.
Morais-Alexandre (2021)	Pesquisador do cinema português e da formação de cineastas na ESTC; analisa o impacto das estéticas de guerrilha e da diáspora brasileira em Portugal.	Usado como referência para explicar a influência recíproca entre cineastas brasileiros e portugueses.
Mendes (2017)	Analisa a história do cinema português e a formação de cineastas na Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC).	Fornecer base histórica sobre o papel da ESTC na formação de cineastas de resistência.
Nuno Rodrigues (1999)	Estuda a relação entre Portugal, a ditadura salazarista e as pressões internacionais durante a guerra colonial.	Contextualiza o ambiente político que estimulou o surgimento do Novo Cinema português.
Cunha (2019)	Estuda a participação de Glauber Rocha no cinema português após a Revolução dos Cravos.	Demonstra a presença direta de Glauber em produções portuguesas de resistência, como <i>As Armas e o Povo</i> .
Oliveira (2014; 2024)	Em 2014, discute alternativas de produção e distribuição audiovisual; em 2024, analisa a relação entre cinema indígena e colaborações externas.	Dá suporte às reflexões sobre práticas alternativas e colaborações críticas no cinema de resistência.

7 Análise dos resultados: As insurgências temáticas no documentário de resistência (resultantes da pesquisa)

Como parte das reflexões sobre os processos de construção das identidades culturais entre povos e comunidades em situação de opressão, alguns realizadores brasileiros adotaram o documentário como forma de expressão. É uma forma de trazer à tona a preservação da memória coletiva dos povos “afrolusobrasileiros”, indígenas e outros grupos marginalizados.

No âmbito da pesquisa deste artigo, insere-se o cinema brasileiro, especialmente nas produções que se consolidaram em Portugal, dentro de um contexto global de resistência comum às cinematografias da América Latina e África. E como exemplo, indicamos a vinda para Portugal do realizador paulistano Sérgio Tréfaut e o trabalho que desenvolveu e continua a desenvolver, nomeadamente com “Lisboetas, filme”, que, de alguma forma, mudou todo um modo de fazer e até de ver Cinema sobre comunidades imigrantes enquanto ficções reais (Leroux, 2017), esses filmes espelham a vida em sua plenitude. Ao fazer do documentário um espaço de reflexão política e social, o cinema

brasileiro e as cinematografias africanas e latino-americanas criam uma rede intercultural dialógica pela via da qual abordam questões urgentes sobre a condição humana, a luta pela justiça e pela reparação histórica.

Considerando que narrativas dominantes silenciam a voz dos povos em luta, o documentário cumpre um papel crucial na preservação da memória histórica e na denúncia das injustiças sociais, políticas e ambientais. Em produções cinematográficas africanas, ele tem sido uma das principais formas de ressaltar o trabalho, a vida cotidiana e os processos de resistência das comunidades ainda marginalizadas em contextos pós-coloniais. A resistência enquanto insurgência é um conceito explorado pelos cineastas brasileiros em Portugal com paralelos em África e na América Latina, onde alguns movimentos cinematográficos pautam temáticas sociais. E o Cinema de Guerrilhas compartilha uma ética que ultrapassa fronteiras nacionais.

No Cinema de Resistência, os conflitos políticos são determinantes temáticos e os conflitos culturais são menos importantes que a tensão entre estética e narrativa. Mas a narrativa não se distancia da experimentação estética ao passar a mensagem através da linguagem e da técnica cinematográfica. E a forma não prevalece com o abstracionismo de uma mensagem ininteligível. A fusão entre forma e conteúdo cria um cinema que é ruptura estética e arma política.

7.1 Debatendo os autores pesquisados

O objetivo central do artigo é compreender a herança do Cinema Novo e sua ressignificação nas práticas insurgentes contemporâneas. Nesse sentido, Glauber Rocha aparece como figura-chave, já que sua proposta de um cinema popular, crítico e libertário se tornou referência para diferentes gerações de cineastas. Glauber pavimentou o caminho para que o Cinema fosse mais do que entretenimento, transformando-o em instrumento de resistência política e cultural. O artigo utiliza sua influência para mostrar como Portugal se apropriou dessas ideias durante e após a ditadura, consolidando um Cinema que dialoga com as lutas sociais locais e globais.

Francisco Weyl, autor do texto e realizador amazônico, conecta o legado de Glauber ao presente, por meio do conceito de Estéticas de Guerrilha. Ao criar práticas audiovisuais baseadas em improvisação, baixo orçamento e engajamento comunitário, Weyl reafirma a função transformadora do cinema. Essa contribuição está diretamente vinculada ao objetivo deste artigo, pois demonstra como cineastas brasileiros contemporâneos, atuando em Portugal e no espaço lusófono, expandem o projeto insurgente do Cinema Novo, adaptando-o às lutas decoloniais e amazônicas.

O diálogo com Paulo Freire (1985) sustenta a dimensão pedagógica que este artigo atribui ao Cinema. A pedagogia freireana do diálogo e da conscientização reforça o entendimento do Cinema como prática educativa, que não apenas registra, mas intervém na realidade social. Assim, o objetivo do artigo é reforçado: mostrar que o cinema de resistência, inspirado pelo Cinema Novo, mantém viva a função de libertação cultural, ao mesmo tempo em que promove reflexões críticas em contextos pós-coloniais, tanto no Brasil quanto em Portugal.

A análise de Tommy L. Lott (1999) sobre o Cinema Negro amplia a compreensão do artigo sobre práticas alternativas. Ele defende que o cinema de resistência não deve ser preso a categorias biológicas ou essencialistas, mas sim à sua função cultural e política. Essa ideia dialoga diretamente com o objetivo do estudo, ao demonstrar que as Estéticas de Guerrilha, assim como o Cinema Negro, não se limitam a uma identidade única, mas funcionam como ferramentas de contestação global, úteis para a análise das cinematografias brasileiras, portuguesas e africanas.

O pensamento de Celso Prudente é fundamental para relacionar o objetivo do artigo às lutas decoloniais. Prudente critica a hierarquia cultural eurocêntrica e defende a valorização de identidades híbridas como o “íbero-ásio-afro-ameríndio”. O artigo incorpora essa reflexão para mostrar que o Cinema insurgente, do Cinema Novo às Estéticas de Guerrilha, é também um movimento político que resiste à dominação cultural. Assim, o objetivo de analisar como práticas contra-hegemônicas circula no espaço lusófono encontra respaldo teórico nas críticas de Prudente.

Morais-Alexandre (2021) é citado para demonstrar como a Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC) se tornou polo de formação e difusão de cinematografias insurgentes. Isso se conecta ao objetivo do artigo porque revela que a influência do Cinema Novo não ficou restrita ao Brasil, mas foi institucionalizada em Portugal. Essa contribuição reforça o papel da diáspora brasileira na consolidação de um cinema “afrolusoamazônico”.

O trabalho de Mendes (2017) fortalece o objetivo do artigo ao explicar o papel da Academia e da produção cultural portuguesa na contestação ao salazarismo. O autor mostra como o Cinema foi parte da resistência política, evidenciando a influência de Glauber Rocha em Portugal. Ao trazer essa análise, este artigo cumpre seu objetivo de mostrar a interligação entre Cinema e política no espaço lusófono, evidenciando que o cinema insurgente não foi apenas estético, mas também um braço da luta social.

A reflexão de Nuno Rodrigues (1999) sobre as pressões internacionais sofridas por Portugal durante a guerra colonial conecta-se ao objetivo deste artigo ao demonstrar o ambiente político que fomentou a emergência do Novo Cinema português. O artigo utiliza Nuno Rodrigues (1999) para sustentar que as práticas cinematográficas insurgentes se articulam tanto contra ditaduras internas quanto contra colonialismos externos. Dessa forma, o Cinema se torna um espaço de contestação, alinhado ao objetivo de compreender como as Estéticas de Guerrilha se consolidaram em diferentes contextos históricos.

A análise de Cunha (2019) sobre a participação de Glauber Rocha no filme coletivo “As Armas e o Povo” cumpre papel essencial para os objetivos do artigo. Ao mostrar a atuação direta de Glauber em Portugal, Cunha (2019) demonstra empiricamente o encontro entre o Cinema Novo e as práticas portuguesas de resistência. Isso reforça a tese deste artigo de que existe um intercâmbio transnacional e histórico entre os cinemas brasileiro e português, consolidando um espaço comum de insurgência audiovisual.

Por fim, Oliveira (2014; 2024) contribui para relacionar o objetivo do artigo com as práticas contemporâneas. Em 2014, discutiu a necessidade de alternativas de produção e circulação; em 2024, problematizou colaborações superficiais entre cineastas brancos e indígenas. Essas ideias ajudam este artigo a cumprir seu objetivo ao mostrar que o cinema

insurgente precisa ser constantemente repensado, evitando reproduzir estruturas coloniais mesmo em práticas colaborativas. Assim, a pesquisa alcança sua meta de analisar o cinema “afrolusoamazônico” como espaço crítico, pedagógico e de resistência cultural.

8 Considerações finais e perspectivas para um cinema “afrolusoamazônico”: interculturalidade, memória e resistência

Ao longo dos últimos anos, diversos projetos acadêmicos e culturais têm promovido a resistência cinematográfica e incentivado o protagonismo de cineastas brasileiros na cena cinematográfica portuguesa. E os cineastas brasileiros trazem na bagagem esse “experimental ancestral” para esses projetos.

É dentro deste contexto que o Instituto Politécnico de Lisboa (IPL) emerge como um locus onde se consolida a presença de cineastas brasileiros e africanos em Portugal. Com sua atuação em diversas áreas da educação e cultura, o IPL se destaca como um ambiente fértil para o desenvolvimento de um cinema crítico e de resistência. A contribuição desses cineastas no IPL, seja como professores, pesquisadores ou cineastas convidados, tem se mostrado decisiva para a expansão da cena cinematográfica insurgente no país. É uma atuação essencial na criação de experiências conectadas aos desafios e contextos interculturais entre Portugal, Brasil e África.

Considerando que a presença desses cineastas no IPL incentiva a reflexão sobre a história do Cinema sob a ótica da resistência, a parceria acadêmica entre o Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará e a Escola Superior de Teatro e de Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa evidencia a relevância desses alunos e realizadores em impactar e contribuir para a expansão da cena cinematográfica de resistência em Portugal, dando mais visibilidade às experiências interligadas com os movimentos sociais locais e internacionais. As parcerias também fortalecem relações, promovem um cinema que ultrapassa fronteiras e reforçam a Pedagogia do Cinema de Guerrilha (Weyl, 2021) na consciência política e cultural.

A presente investigação evidenciou que a herança estética e política do Cinema Novo brasileiro, especialmente nas formulações de Glauber Rocha, mantém vitalidade e capacidade de reinvenção no diálogo com cinematografias de resistência em Portugal e em países africanos de língua portuguesa. Ao encontrar nas Estéticas de Guerrilha uma atualização criativa e insurgente, essa tradição se expande, incorporando vozes, memórias e experiências diversas, articuladas num eixo intercultural que conecta Amazônia, África e Europa lusófona.

O cinema “afrolusoamazônico”, tal como aqui delineado, não se restringe a um conjunto de obras ou cineastas, mas configura um campo de práticas e saberes que se afirma pela produção coletiva, pelo baixo orçamento como estratégia criativa, pela apropriação de tecnologias acessíveis e pela inserção direta em comunidades. Essa postura reafirma o Cinema como ferramenta pedagógica e decolonial, capaz de tensionar narrativas hegemônicas, valorizar identidades e preservar memórias silenciadas. As perspectivas para esse campo apontam para o fortalecimento de redes de cooperação transnacional, a ampliação de espaços de formação e difusão, e o aprofundamento de políticas públicas que reconheçam o valor cultural e social desse cinema. Num contexto de globalização desigual e de renovadas disputas simbólicas, a consolidação de um cinema “afrolusoamazônico” significa mais do que a soma de cinematografias locais: trata-se de afirmar um projeto estético-político de resistência capaz de produzir imagens que não apenas representam, mas transformam realidades.

É necessária consciência crítica sobre as estruturas de poder para melhor compreender o impacto do cinema na política cultural das nações, assim como os complexos processos que ocorrem nesta indústria que é arte em simultâneo. No território contemporâneo das múltiplas diásporas, considera-se o papel das novas tecnologias, plataformas de streaming e redes sociais para ressoar a resistência. Há que se compreender também como as narrativas de guerrilha se adaptam e/ou impactam o mundo digital e como o Cinema de Resistência se dissemina em festivais de cinema fora do circuito tradicional. São campos minados em territórios dominados por regras, onde conteúdos são dirigidos e informações manipuladas.

De conteúdo político e com uma estética visual subversiva, a poética do cinema de luta questiona convenções e lança luzes para um cinema-poesia-consciência-denúncia, resultando obras artísticas como atos políticos em África na América Latina. Do Cinema Novo às Estéticas de Guerrilhas, o cinema brasileiro de resistência permanece um projeto de insurgência de impacto na linguagem cinematográfica portuguesa. Desde Glauber até as práxis contemporâneas de guerrilha propostas por Weyl, esse tipo de cinema tem sido uma plataforma de reflexão e ação.

Compreender que é vital a continuidade desse movimento insurgente para desafiar os limites dos sistemas políticos opressores, ao mesmo tempo, fazer ver e ouvir os silenciados pela narrativa dominante. É, portanto, um cinema que desconstrói olhares sobre as estruturas sociais, sendo um lugar de reflexão sobre os mecanismos de opressão e as múltiplas formas de luta, reveladas pela poética da arte cinematográfica. O Cinema de Guerrilha se baseia numa pedagogia que dialoga com a teoria educacional de Paulo Freire (1985), para quem o conhecimento é uma construção coletiva. Ao se apropriar da práxis pedagógicas freireana, cineastas brasileiros que exercem um papel educativo instauram um processo de permanente aprendizado, inclusivo e transformador em Portugal.

O potencial transformador de uma abordagem insurgente no contexto contemporâneo mantém vivos, pensamento e ação, reflexão crítica e práxis, teoria e pedagogia artística – em luta contra as estruturas hegemônicas e seus processos de marginalização e/ou apagamento. São obras que apresentam formas experimentais de expressão e representação artística engajadas na formação de cineastas e espectadores, na arte do cinema e na luta pela justiça social e pela transformação política.

Referências

CARVALHO, Ana; DUARTE, Daniel Ribeiro; DINIZ, Renata Otto. **A câmera é o cofo – entrevista a Renée Nader Messoria e João Salaviza**. forumdoc.bh, 2024. Disponível em <https://www.forumdoc.org.br/ensaios/a-camera-e-o-cofo-entrevista-a-renee-nader-messoria-e-joao-salaviza>. Acesso em: 18 fev. 2025.

CUNHA, Paulo. Glauber, o amigo brasileiro. **À Pala de Walsh**, n. 3, 2019. Disponível em: <https://apaladewalsh.com/2019/03/51946/>. Acesso em: 18 fev. 2025.

DOGMA Feijoadá lança polêmica. **Folha de São Paulo**, São Paulo, s.n., 17 ago. 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac1708200002.htm>. Acesso em: 7 jul. 2025.

FREIRE, Paulo. **Por uma pedagogia da pergunta**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1985. Leroux, L. Táticas do cinema de guerrilha da baixada para transitar entre o popular e o artístico. **Polêm!Ca**, v. 17, n. 1, p. 001–023.

LIMA, Frederico Osanam Amorim. A invenção do cinema brasileiro moderno: Apontamentos e trajetórias de pesquisa. **IS Working Paper**, Porto, 3ª série, n. 4, 2015. Disponível em: https://isociologia.up.pt/sites/default/files/working-papers/wp4_151218100918.pdf. Acesso em: 15 jul. 2025.

LOTT, Tommy L. **The invention of race**: Black culture and politics of representation. Londres: Blackwell, 1999. p. 139-150.

MADEIRA, Maria João (org.). **Paulo Rocha**: as folhas da Cinemateca. Lisboa: Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, 2018.

MENDES, João Maria. **Sobre a “escola portuguesa” de cinema**. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2017. Disponível em: https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/7441/1/escola_portuguesa_cinema2.pdf.

MORAIS-ALEXANDRE, Paulo. **A Escola de Cinema de Lisboa, uma didática do oprimido**. In: PRUDENTE, Celso Luiz; ALMEIDA, Rogério de (org.). **Cinema Negro: Educação, Arte, Antropologia**. São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2021. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/713/634/2379>. Acesso em: 20 fev. 2025.

NOGUEIRA, Franco. **Salazar**. Porto: Livraria Civilização, 1977-1985.

OLIVEIRA, Luís Miguel. A Flor do Buriti. Os krahô, que se lembram das suas vidas (e mortes) passadas. **Público**, Lisboa, 2024. Disponível em: <https://www.publico.pt/2024/03/20/culturaipsilon/critica/flor-buriti-kraho-lembram-vidas-mortes-passadas-2084074>. Acesso em: 20 fev. 2025.

OLIVEIRA, Sandro. **Antiarte e cinema de guerrilha: genealogias (po)éticas da Belair Filmes**. ouvirOUver, [S. l.], v. 20, n. 1, 2024. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/68969>. Acesso em: 15 jul. 2025.

PRUDENTE, Celso Luiz. **A dimensão pedagógica do cinema negro**. In: VALENTE, António Costa (coord.). *Avanca /Cinema 2018*. Avanca: Edições Cine-Clube de Avanca, 2018. p. 311-312.

RODRIGUES, Luís Nuno. **Portugal e os Estados Unidos no “ano horrível” de 1961**. Janus. Lisboa, 1999-2000. Disponível em: https://www.janusonline.pt/arquivo/1999_2000/1999_2000_1_38.html#dados. Acesso em: 18 fev. 2025.

TORGAL, Luís Reis. **Marcello Caetano, Marcelismo e "Estado social"**: uma interpretação. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2013.

WEYL, Francisco; ASP, Danilo Gustavo Silveira; SILVA, Hilton P. FICCA, Afrikateua e cinemateua: contribuições do “cinema de guerrilha” para o cinema negro na Amazônia. In: PRUDENTE, Celso Luiz; ALMEIDA, Rogério de. *Cinema Negro: 20 anos de questionamentos e realizações: homenagem ao pensamento de Luiz Felipe de Alencastro*.

WEYL, Francisco, SILVA, Hilton Pereira; ARAÚJO, Roseti. Experiências do Cinema de Guerrilha no Quilombo do América. **Trama Interdisciplinar**, São Paulo, n. 14, v. 1, p.149-162, 2023. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/15408/11813>. Acesso em 28 mai. 2025.

WEYL, Francisco. Práticas e memórias do cinema de guerrilhas no quilombo do América, em Bragança do Pará. In: BEZERRA, José Denis de Oliveira; STARK, Andrea Carvalho (org.). *Peraus das artes cênicas: memórias e performatividades*.

WEYL, Francisco. O cinema de guerrilha quilombola na Amazônia. In: COCCIA, Emanuelle. **Amazônia Sensível**. 1 ed. Belém: Unama, 2022. v.1, p.136-151.

WEYL, Francisco. A arte ceramista da comunidade do Torre: saberes ancestrais (Campos Naturais, Tracuateua-PA). In: III SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE LINGUAGENS, SABERES E SOCIOBIODIVERSIDADE NA AMAZÔNIA. 2023a. **Anais [...]**. Disponível em: [https://www.even3.com.br/anais/iii-silssa/617379-a-arte-ceramista-da-comunidade-do-torre--saberes-ancestrais-\(campos-naturais-tracuateua-pa\)/](https://www.even3.com.br/anais/iii-silssa/617379-a-arte-ceramista-da-comunidade-do-torre--saberes-ancestrais-(campos-naturais-tracuateua-pa)/). Acesso em: 19 jul. 2025.

WEYL, Francisco. I-margens de um Caruana entre Estéticas de Guerrilha. **Artérias**, v. 5, n. 9, p. 96-11, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/9819>. Acesso em: 19 jul. 2024.

WEYL, Francisco. **Kynema**: ensaios científicos, semióticos, metafísicos, poéticos e políticos sobre arte, cinema e estéticas de guerrilhas. Taboão da Serra: Vicenza Edições Acadêmicas, 2021.

ⁱ **Paulo Morais-Alexandre**, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4128-7242>

Professor da Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa, acadêmico correspondente da Academia Nacional de Belas Artes, em Lisboa, comendador da Ordem do Ouissam Alaouite (Reino de Marrocos).

E-mail: pmorais@estc.ipl.pt

ⁱⁱ **Francisco Weyl**, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6851-8098>

Doutorando em Artes (PPGARTES/UFPA/Escola Superior de Teatro e Cinema-Instituto Politécnico de Lisboa), professor de audiovisual, comunicação e estética no Brasil, Portugal e Cabo Verde, poeta, jornalista e documentarista, criador do Festival Internacional de Cinema do Caeté (Ficca).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2981504017682094>

E-mail: carpinteirodepoesia@gmail.com

Editora responsável: Genifer Andrade

Especialista *ad hoc*: Marcilio de Souza Vieira e Rogério de Almeida.

Como citar este artigo (ABNT):

MORAIS-ALEXANDRE, Paulo.; WEYL, Francisco. Contra os canhões: o cinema brasileiro na cena lusíada, do cinema novo às estéticas de guerrilha. **Rev. Pemo**, Fortaleza, v. 8, e16023, 2026. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/revpemo/article/view/16023>

Recebido em 30 de julho de 2025.
Aceito em 2 de setembro de 2025.
Publicado em 03 de janeiro de 2026.