



## Um sopro de cura: fruição estética e afetação em corpos audiovisuais para cuidar de traumas coloniais

Milene Migliano<sup>1</sup>

Thiago Henrique Ribeiro dos Santos<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Professora da UNIP, doutora em Arquitetura e Urbanismo (UFBA), mestre em Comunicação Social (UFMG) e pós-doutoranda em Comunicação e Práticas de Consumo (ESPM/SP). Pesquisadora dos GP CNPq Urbesom: culturas urbanas, música e comunicação (UNIP); Juvenália: questões estéticas, geracionais, raciais e de gênero na comunicação e no consumo (PPGCOM-ESPM/SP); e do GEEECA - Grupo de Estudos em Experiência estética: comunicação e artes. É pesquisadora também do GT Infâncias e Juventudes da CLACSO.  
Email: [milenemigliano2@gmail.com](mailto:milenemigliano2@gmail.com)

<sup>2</sup> Mestre em Comunicação e Práticas de Consumo (ESPM-SP), especialista em Jornalismo Cultural (PUC-SP) e pesquisador do GP CNPq Juvenália: questões estéticas, geracionais, raciais e de gênero na comunicação e no consumo (PPGCOM-ESPM/SP).  
Email: [thiago.rizan@gmail.com](mailto:thiago.rizan@gmail.com)

**Resumo**

Arriscamo-nos em uma submetodologia indisciplinada para produzir uma cartografia do “fazer sentir”, a partir de práticas de etnografia digital. No contato com fragmentos de narrativas que nos afetaram ao experiencarmos uma nova maneira de compartilhar cinema, abordamos o experimento *Festival Impossível, Curadoria Provisória* (CachoeiraDoc, 2020). A experiência de fruição estética de um festival de cinema documentário, como era vivida antes - em contato e fricção com Cachoeira, cidade do Recôncavo Baiano, suas ruínas, histórias, contradições e o contexto da comunidade acadêmica da UFRB -, diante da condição pandêmica, precisou ser reelaborada. Com as possibilidades técnicas disponíveis, o evento se constituiu, para nós, como um experimento-festival capaz de continuar sua trajetória de produção decolonial, interseccional e transgressora das normas vigentes. Consolidou-se também como mobilizador de corpos audiovisuais cuirs, capaz de instaurar processos de cura de traumas sociais, coletivos e individuais, estruturados e mantidos pela modernidade/colonialidade.

**Palavras-chave:** Cuir; experiência estética; CachoeiraDoc; afetação.

**Abstract:**

As scholars, we take a risk with an undisciplined submethodology to produce a cartography of “feeling” based on digital ethnography practices. Affected by the fragments of narratives that we have had contact with while experiencing a new way of sharing cinema, in this article, we have approached the *Festival Impossível, Curadoria Provisória* (CachoeiraDoc, 2020). The experience of aesthetic fruition of a documentary film festival as it was lived before COVID-19 pandemic - in contact and in friction with Cachoeira, city of Recôncavo Baiano, its ruins, histories, contradictions, and the context of UFRB's academic community - given the current condition, needed to be rethought. With the technical possibilities available nowadays, the event has changed into a mix of experiment and festival capable of continuing its trajectory of decolonial, intersectional and transgressing production. It has also consolidated itself as a mobilizer of *cuir* audiovisual bodies, capable of establishing healing processes of social, collective, and individual traumas structured and maintained by modernity/coloniality.

**Keywords:** Cuir; aesthetic experience; CachoeiraDoc; affects.



Iniciamos esta escrita concordando com Rose de Melo Rocha (2010) e sua proposta de orientação spinoziana de que as imagens são capazes de afetar quem as consome, ou seja, aumentar ou diminuir a potência de agir. Fundamentada na teoria das afecções de Spinoza, ela entende que o humano pode ser afetado “com igual intensidade pelo encontro com um animal, um alimento ou com as representações daquilo que deseja” (ROCHA, 2010: 202). Dito isso, reunimo-nos, então, neste texto para elaborar as afetações provocadas pela nossa experiência estética, enquanto pesquisadores de imagens e dissidências, de consumir as imagens *queer/cuir* postas em circulação pelo *Festival Impossível, Curadoria Provisória*, uma reelaboração do CachoeiraDoc – Festival de Documentários de Cachoeira, em 2020.

“*Queer* porque se desalinha[m] do tempo das tradições” (BRANDÃO; LIRA, 2020: 123) que escrevem a história, que impõem uma versão dos fatos, assim como nosso intuito em escrever sobre as narrativas a “contrapelo” (BENJAMIN, 1996: 222) que fazem o festival, “*queerizando* aquilo que supostamente estava na esfera das narrativas e das vivências heteronormativas” (BRANDÃO; LIRA, 2020: 123). Sobre o *cuir*, essa distorção ortográfica de *queer*, Guilherme Altmayer (2016) diz que se trata de um termo colocado em circulação por alguns autores latino-americanos preocupados em pensar as especificidades sul-americanas de um *queer* local ou, ainda, para pensarmos junto a Pedro Paulo Gomes Pereira (2015), um “*queer* decolonial”. E acrescenta: “*Cuir*, quando lido em português, também remete ao *cu*. O *cu* como um lugar de fala precarizado a partir do sul” (ALTMAYER, 2016: 152). Essa aparente sutil torção já traz em si um posicionamento dentro da própria academia, pois, como Larissa Pelúcio (2014) conta, o *queer* entrou em circulação no Brasil pelas portas das universidades e foi chancelado por sua origem norte-americana. Enquanto nos Estados Unidos, ele emerge da luta dos movimentos sociais ao se apropriar desse termo utilizado para xingar sujeitos dissidentes (*queer*, em inglês, é um xingamento), por aqui ele chega sem causar o desconforto de seu idioma de origem, sem ruborizar faces, sem ofender, quase como um afago (PELÚCIO, 2014). Um trajeto que ecoa os trânsitos dos saberes e, segundo a autora, remete à ordem política na qual o Norte é o espaço de produção de conhecimento e o Sul o lugar das experimentações das teorias produzidas. Assim, pensar as imagens do CachoeiraDoc enquanto imagens *cuir*, como estamos nos propondo, é também um movimento para situarmos nessa discussão que tem sido semeada pelos autores citados.

Afeitos a uma submetodologia indisciplinada (MOMBAÇA, 2016; BRANDÃO; LIRA, 2020), objetivamos construir uma cartografia dos afetos em trânsito entre os corpos audiovisuais do festival e os nossos corpos encarnados de pesquisadores implicados, interessados que estamos na dimensão do “fazer sentir”, mais do que na



dos “sentidos” (SONTAG, 1987; GUMBRECHT, 2010). Importante dimensionar o âmbito de encontros possíveis deste fazer sentir: o espaço imaginário entre a materialidade do festival e nós, que estamos únicos em frente aos próprios computadores, celulares, *tablets*, televisões ou mesmo projetores por onde o site, as plataformas e os filmes podem nos afetar. Diante das condições de possibilidades, acessaremos práticas de etnografia digital que viemos trabalhando nos últimos anos em nossas investigações (MIGLIANO, 2020; SANTOS, 2020) sobre a potência estético-política de audiovisuais e audiovisibilidades (audiovisuais dotadas de legibilidade e legitimidade) (ROCHA, 2009).

Por meio de observações e anotações durante as conversas on-line com os realizadores, dos encontros com os filmes, dos acontecimentos que se transformaram durante as semanas do festival, das interações nas plataformas de trocas ativadas e outras produções que entramos em contato sobre o festival, como críticas e textos dos curadores, tecemos as relações que configuraram os nossos pontos cartográficos do “fazer sentir”.

O CachoeiraDoc é um festival de documentários realizado pela Cura e Cultura e pelo Grupo de Estudos e Práticas do Documentário, do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), com produção da Ritos Produções e apoio financeiro do Fundo de Cultura através do edital Setorial do Audiovisual 2019. A nona edição do festival, que se afirma “pioneiro no debate profundo das questões de raça e gênero nos espaços de cinema” (8 ANOS DO CACHOEIRADOC, 2020: on-line), ocorreria entre 26 e 31 de maio de 2020, na cidade de Cachoeira, na Bahia. Contudo, devido à pandemia da COVID-19, os organizadores tiveram que adiar sua versão presencial por tempo indefinido. Como “tática de resistência” (CERTEAU, 2004) e sobrevivência nessa “nova temporalidade pandêmica”, “atravessada pela materialidade radical do contágio e da busca pela cura” (FESTIVAL IMPOSSÍVEL, CURADORIA PROVISÓRIA, 2020: on-line), surge o “experimento” *Festival Impossível, Curadoria Provisória*, uma linha de fuga na qual, originalmente, dos dias 26 a 31 de maio de 2020, o site do evento disponibilizou os filmes selecionados por oito curadores para serem assistidos virtualmente, além de realizar duas conversas on-line com os curadores, nos dias 30 e 31 de maio, para discutir a fruição estética audiovisual e seus desafios implicados em uma temporalidade de crise e pandemia. O experimento tentou construir uma “nova arte de tecer aproximações” e, assim, mantermo-nos vivos, alertas e conectados (FESTIVAL IMPOSSÍVEL, CURADORIA PROVISÓRIA, 2020: on-line).



### Experimentar outras materialidades

Consta na descrição do evento que o ocorrido não foi um festival, mas um “experimento provisório e impossível” (FESTIVAL IMPOSSÍVEL, CURADORIA PROVISÓRIA, 2020: on-line). Contudo, o próprio nome dessa experimentação foi *Festival Impossível, Curadoria Provisória*. Essa tensão faz com que optemos por nos referir ao festival como um experimento-festival, comportando na nomenclatura as dimensões de experimento, festival de documentários e a contradição que surge na própria comunicação. Contradição esta que – ressaltamos – não mina a potencialidade do experimento, pois pensamos juntos com Edgar Morin (2011) que as tensões, paradoxos e contradições fazem parte da complexidade dos fenômenos do mundo. Desse modo, os mundos possíveis construídos pelo experimento-festival, conforme argumentaremos, não fogem à complexidade e às contradições - em vez de minar, potencializam os mundos criados.

O festival que dá origem ao experimento-festival estreou em 2010 no Recôncavo da Bahia, “entre as ruínas da colonização e da escravidão” (CESAR, 2018: on-line) e às margens do Rio Paraguaçu. A reflexão de Amaranta Cesar (2018), professora do Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL) da UFRB e uma das idealizadoras e coordenadoras do festival, apresenta criticidade indispensável à imagem da cidade enquanto bem patrimonializado.

Considerada uma joia do Patrimônio Cultural Brasileiro, com lindos casarões e igrejas, Cachoeira (margem esquerda do rio Paraguaçu) forma com a cidade de São Félix (margem direita) um só organismo urbano. O tombamento do conjunto arquitetônico e paisagístico, pelo Iphan, ocorreu em 1971, embora muitos bens tenham sido tombados, individualmente, na década de 1940. Além do acervo colonial, a Ponte D. Pedro II (estrutura de ferro), o mercado, a ferrovia e a hidrelétrica são importantes marcos culturais. (IPHAN, 2020: on-line).

Mas é também vida pulsante em cotidianos, encontros e festividades cíclicas que, entre ruínas, casarões, igrejas e pontes, expõe sua diversidade cultural e social em uma dinâmica entropicamente arranjada. Desde a feira livre até os terreiros de candomblé, dos anúncios de óbitos que circulam as ruas de moto às procissões praticamente semanais conduzidas pelas orquestras sinfônicas Minerva Cachoeirana, Lira, entre outras que também ensaiam ocupando as ruas pela noite ou depois que o sol esfriou, a dinâmica cultural foi intensificada pela chegada da comunidade acadêmica da UFRB.



Entre todos os saberes performados pelos corpos locais, os da UFRB trouxeram as performances e entendimentos da capital, de cidades maiores, menores e do mesmo tamanho, da Bahia e de outros estados, de áreas rurais e até de outros países, como as professoras convidadas para estarem na Escola Internacional de Feminismo Negro Decolonial (organizada pelo grupo de pesquisa Angela Davis, da UFRB) - entre elas, a própria Angela Davis, Kimberley Creenshaw e Conceição Evaristo, por exemplo, em atividades também abertas ao público, atualizando a história de luta do marco central do Recôncavo.

Cachoeira guarda histórias de resistência à colonização e à escravidão. Foi o ponto de partida das tropas que seguiram para Salvador em busca da Independência da Bahia - que realmente consolida a independência do Brasil, em 2 de julho de 1823. É a primeira região no Brasil onde os povos escravizados exigiram terras e tempo para cultivarem seus próprios alimentos. Em sua área rural abriga quilombos e terreiros fundados antes da república. A cidade ainda guarda a Irmandade da Boa Morte, confraria religiosa afro-católica que, desde o início do século XIX, migrou de Salvador para Cachoeira de modo a, entre outras coisas, garantir o sustento de suas integrantes com o trabalho na cultura fumageira, bem como a continuidade de compra de cartas de alforria de seus descendentes. Anualmente, a Festa da Boa Morte é visitada por devotos, curiosos e pesquisadores, e, desde 2018, a manifestação cultural - articuladora de procissões, missas, ceias e jantares distribuídos ao público, além de samba de roda e muita magia - entrou no rol do patrimônio imaterial do estado.

A UFRB foi implementada a partir do programa REUNI - Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais, em 2008. Com reitoria em Cruz das Almas, o CAHL reúne os cursos de Cinema e Audiovisual, Comunicação Social, Ciências Sociais, História, Tecnologia em Gestão Pública, Museologia, Serviço Social e Artes Visuais, em versões bacharelado e licenciatura, além de cinco programas de pós-graduação.

Esse grande laboratório de experimentações e experiências subjetivas e coletivas ainda é, paradoxalmente, também um espaço constituído de violências epistemológicas, hierarquias de poder e ranços patriarcais, legados do eurocentrismo fundante de nossa sociedade. (BRANDÃO; LIRA, 2020: 1).

Engajados em contribuir para a construção de uma visagem confrontadora dos produtores das máquinas de violências que também atuam na Universidade, considerando inclusive a delicadeza e a força da potência das temporalidades em convívio na cidade e região, o CachoeiraDoc se empenha em cuidar também das

subjetividades dos estudantes, autodeclarados negros na maior proporção entre as universidades federais do país - mais de 80% dos discentes.

Além de ter desenvolvido um conceito curatorial engajado em questões de representação e representatividade, o CachoeiraDoc é pioneiro no debate profundo das questões de raça e gênero nos espaços de cinema, tendo impactado o circuito dos festivais brasileiros. (8 ANOS DE CACHOEIRADOC, 2020: on-line).

Mas o experimento-festival já nos apresenta nas materialidades disponíveis no mundo on-line que este CachoeiraDoc não é um festival de cinema. Acionando uma equipe de curadoria escolhida entre mais de 300 pessoas inscritas no edital *Para tramar futuros: uma convocatória*, o website do festival narra nossa condição atual, em retrospectiva, abrindo o sentido da leitura em um voo sobre o rio e sobre a ponte de ferro que é logo do festival.

Na imagem que dá acesso ao site para inscrições dos filmes a serem selecionados, etapa encerrada em 2 de março de 2020, reconhecemos a realização de uma sessão na Praça da Aclamação, utilizando a parte frontal da Câmara de Vereadores, antiga Cadeia Pública, para montar o telão e o equipamento sonoro da projeção (Figura 1).

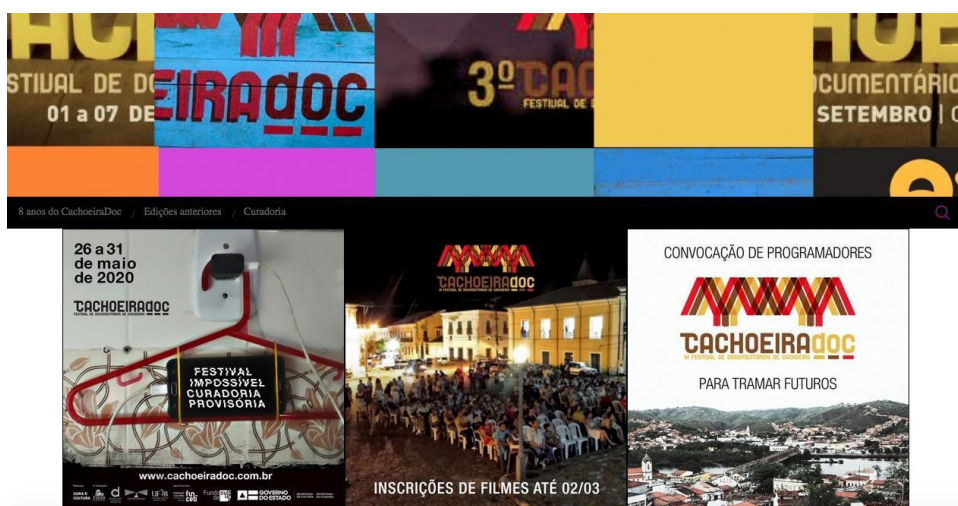


Figura 1: Tela inicial do site do CachoeiraDoc.

Fonte: Captura de tela do site.

A programação visual do site emula na apresentação das notícias estruturantes da realização do festival uma página inicial de Instagram, com as imagens dos cartazes dos anúncios compondo, assim como na plataforma, a apresentação das últimas postagens primeiro, narrativa inversa cronologicamente. A primeira, mais recente, é o



cartaz do experimento-festival, composto por duas imagens produzidas no confinamento, como a dimensão pandêmica exige, buscando suprir as necessidades taticamente com o que se tem a mão; aqui, com o armengue da demanda em evidência, em uma gambiarra tecnológica de celular, carregador, cabide e elásticos de borracha, inventando um tripé ou simplesmente improvisando um cartaz que fecha as possibilidades deste ano: cinema só emulado, dentro de casa (Figura 2).



Figura 2: Arte de divulgação do Festival Impossível, Curadoria Provisória.

Fonte: Captura de tela do site.

Antes de adentrar o site do experimento-festival, ainda propomos uma janela cujo acesso estava disponível na imagem anterior - a janela que apresenta o festival e traz, além do texto dos organizadores, dois breves (mas intensos) depoimentos: um de Safira Moreira, diretora que quando passou pelo festival era estreante, e um de Marcelo Pedroso, diretor reconhecido nacionalmente - ambos narrando a importância do festival em sua trajetória como realizadores. O depoimento de Safira é a primeira narrativa que nos afeta diante da sua transformação em relação ao encontro com o festival.

Foi em Cachoeira que meu avô nasceu, foi em Cachoeira que conto que eu renasci. Ali, próximo da beira do Rio Paraguaçu estava o cine-theatro, um encontro de cinema e águas. *Travessia*, assim como meu avô, foi de Cachoeira para o mundo. Partindo do rio, e desbocando nos mares – atlântico, pacífico, índico. No ano de 2017, o filme teve sua estreia no CachoeiraDoc, saindo com o prêmio de melhor curta-





metragem pelo Júri Oficial, ao lado do longa-metragem “Ava Yvy Vera - A Terra do Povo do Raio”, de Genito Gomes. Se apresentava, assim, um cinema genuinamente brasileiro – porque negro e indígena - na oitava edição do Festival. Depois, o filme percorreu mais de 30 mostras e festivais nacionais e internacionais, sendo, em 2019, o curta de abertura da 49ª Edição do Festival Internacional de Cinema de Rotterdam. (MOREIRA, 2020: on-line).

A narrativa apresenta trocas muito preciosas, como o entendimento do encontro enquanto renascimento da realizadora, criando possibilidade de situações de outras viagens, outros encontros. Safira, inclusive, estava como uma das participantes em ambas as “conversas on-line com os curadores”, ocorridas em 30 e 31 de maio de 2020, sendo que foi saudada nessa trama de futuros possíveis com emojis, palavras seguidas de exclamações, troca de cumprimentos com a mesa composta trans-regionalmente, e assim assistida por nós.

Enquanto pesquisadores implicados, somos parte desta trama que só existe quando atualizada, narrada, contada. Os comentários não ficam salvos nas gravações das conversas on-line das *lives* do Instagram e tampouco do YouTube, salvo os comentários projetados na difusão. Esses espaços têm se configurado como os mais públicos possíveis nos experimentos de compartilhar momentos curados e programados para coletividades audiovisuais no confinamento pandêmico. Reportagem do *New York Times* ainda no início da pandemia, em maio de 2020, já apontava os espaços on-line e uma adaptação digital por algumas importantes feiras de arte internacionais como solução para se adequar a esse novo contexto mundial (MITTER, 2020).

As gravações são documento de potência dos momentos memoráveis, quando com uma troca de letra a palavra relação se torna ralação, na enunciação da curadora Ramayana Lira, e assume um sentido de pertencimento reconhecido por todos que estavam ali envolvidos, mas sem toda a emoção, a troca de referências e os acenos ao longe que se configurou o espaço do bate-papo, dimensão dos encontros com materialidade restrita, mas afetação garantida, memórias acesas; até os cheiros se reconfiguram na lembrança dos imaginários despertados, como do dendê da baiana do acarajé que estava sempre por perto em Cachoeira. Mas tal espaço de afetação, durante o experimento-festival, gerou alterações visíveis em outro plano, a partir de pedidos entusiasmados - como o momento do bis em shows, tanto na conversa on-line do sábado como na do domingo de tarde. Os perfis de pessoas que comentavam no *chat* pediram que o festival disponibilizasse os filmes para visionagem por mais uma semana em vez de se encerrar ali. A coordenação do festival ouviu o pedido; naquele fim de



sábado ainda aventou a possibilidade de seguir a programação com os realizadores; e, no domingo, a notícia foi dada ao final da conversa on-line, mobilizando afetos externalizados no *chat* do Instagram em corações, vivas e “ufas”: para nós, não havia dado tempo de assistir tudo.

No site do experimento-festival, a página, iniciada pela Figura 2 e que tem ao final de seu rolamento as gravações das conversas on-line, guarda como conteúdo a postagem de uma entrada dos depoimentos das curadoras e curadores com imagens *still* dos filmes escolhidos, entrada que direciona para outra página do site. Toda esta seção tem como fundo uma tela preta, tentando uma imersão na sala escura - talvez, exatamente o que seria este momento de fruição estética dos filmes escolhidos pela comissão curatorial. Há ainda uma apresentação textual do experimento-festival que, logo em seu início, tem uma grafia riscada, visibilizando que o que estava no programa se alterou no processo de encontro com a curadoria provisória, afirmando posicionamento ético-estético mesmo on-line (Figura 3).

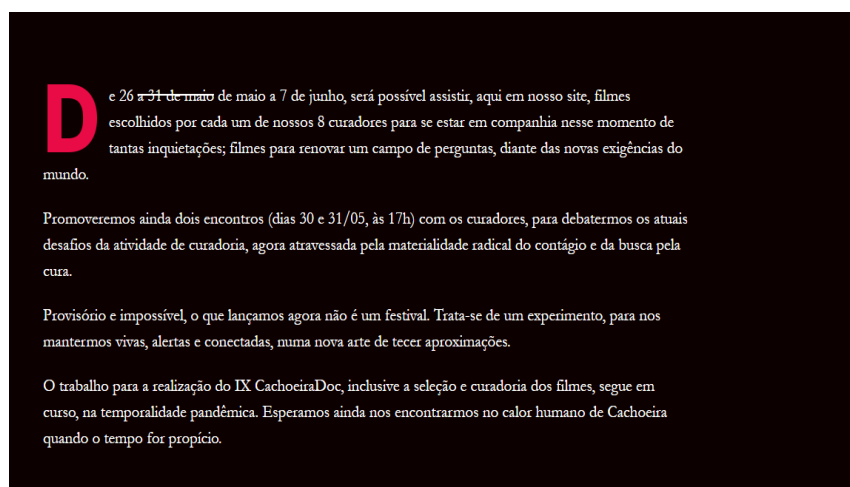


Figura 3: Texto de apresentação do experimento-festival rasurado.

Fonte: Captura de tela do site.

### Decolonizar conteúdos para curar as dores da colonialidade

Os oito filmes selecionados para participação do *Festival Impossível, Curadoria Provisória* foram: *À beira do planeta mainha soprou a gente* (2020); *Rebu – A egolombra de uma sapatão quase arrependida* (2019); *Fartura* (2019); *Thinya* (2019); *Relatos Tecnopobres* (2019); *Tipoia* (2018); *New York, just another city + Teko Haxy – ser imperfeita* (2019) e *Trindade* (2020). Assistimos a todos esses filmes, assim como participamos das duas conversas on-line, que permanecem disponíveis para consumo no site do evento. Os filmes, por sua vez, estariam disponíveis apenas de 26 a 31 de



maio - todavia, conforme apontado anteriormente, após a interação do público durante as conversas on-line, o experimento-festival acabou sendo estendido até 7 de junho.

Alinhados ao pensamento de Suely Rolnik (2006), que descreve diferentes tipos de corpos e dos estudos de imagens de Massimo Canevacci (2008) – que, por sua vez, também faz uso de “corpo” em um sentido “dilatado” para investigar os fetichismos visuais das imagens e pensar a cidade como corpo -, pensamos os filmes exibidos no *Festival Impossível, Curadoria Provisória* enquanto corpos audiovisuais. Corpos estes que carregam em si uma “multidão *queer*” (PRECIADO, 2011) e fazem ver outros mundos possíveis além do imposto pela matriz colonial do poder.

Walter Mignolo (2007), Ramon Grosfoguel e Santiago Castro-Gomez (2007), Nelson Madonado-Torres (2019), entre outros pensadores do grupo latino-americano *Modernidad/Colonialidad*, descrevem a matriz colonial do poder como uma estrutura responsável por perpetuar a colonialidade mesmo após a independência das colônias. Isso porque eles dissociam colonialismo de colonialidade. O primeiro se refere a um sistema jurídico-administrativo que teve fim com as independências, contudo, a colonialidade persiste, pois trata-se de uma colonização não apenas da geografia das colônias, mas também dos corpos, do conhecimento, dos imaginários, da sexualidade e do gênero. Por isso, para o grupo *Modernidad/Colonialidad*, é necessário empreender um segundo movimento de decolonização, que eles nomeiam de giro decolonial (BALLESTRIN, 2013), quando refazemos as estruturas que ainda moldam nossos modos latino-americanos de produzir a nós mesmos, de pensar, de produzir conhecimento, de existir no mundo, de imaginar mundos.

O objetivo da matriz colonial do poder, entre outros, é uma produção de corpos e subjetividades marcada por referenciais específicos de gênero, sexualidade, raça e classe social. No topo da hierarquização de corpos promovida está o homem branco, europeu, cisgênero, heterossexual e rico, que produz um conhecimento científico supostamente inquestionável, pois parte de um ponto zero ficcional, no qual os marcadores da diferença não atravessariam o conhecimento produzido, mantendo-o puro e científico (CASTRO-GÓMEZ; GROSFOGUEL, 2017). Qualquer corpo que escape desses marcadores e os conhecimentos produzidos sob outros parâmetros são menores, subalternizados. Com isso, toda a multidão *queer* da qual nos fala [Paul] Beatriz Preciado (2011: 11) - “corpos transgêneros, homens sem pênis, *gounis garous*, ciborgues, *femmes butchs*, bichas lesbianas...” - está fora do campo do visível do mundo tal como ordenado pelo que poderíamos chamar de “polícia colonial”, em diálogo com a polícia de Jacques Rancière (1996) e a discussão latino-americana da colonialidade.



Ou, ainda, se quisermos decolonializar nossas referências, podemos chamar de “fiscais de cu”, como nomeia o cantor não-binário Triz, em sua música *Elevação Mental*.<sup>3</sup>

O que queremos cartografar aqui é o contexto sociocultural no qual localizamos o experimento-festival *Festival Impossível, Curadoria Provisória*: uma experimentação que se dá em uma “partilha do sensível” (RANCIÈRE, 1996b) na qual alguns poucos corpos ordenam o mundo de tal forma que apenas eles possam fazer parte do campo do visível e tenham suas vozes reconhecidas como palavras, enquanto outros são hierarquizados de acordo com o quão distante estão desse ideal colonial (homem, branco, europeu, cisgênero, heterossexual, rico, produtor de uma ciência cartesiana), expulsando-os do campo do visível e não reconhecendo suas vozes enquanto palavra, mas como ruídos.

Isso porque a voz (*phone*) seria comum a todos, homens e animais, mas só os primeiros são capazes de discursar, de elaborar e manifestar o útil e o prejudicial, o justo e o injusto. O reconhecimento do som produzido pelo outro como discurso, contudo, não é natural. Trata-se de uma operação arbitrária que reconhece a palavra de alguns e ignora a de outros (RANCIÈRE, 1996). Os corpos que não pertencem à comunidade política, tal como entendida pela polícia do mundo sensível, não são ao menos considerados seres falantes, portadores da habilidade de discursar. Suas demandas e propostas não são ouvidas. Quando suas bocas se abrem, ouvem-se apenas ruídos. (SANTOS, 2018: 4).

Assim, os corpos audiovisuais que fazem parte do experimento-festival nos fazem pensar em tensionamentos a essa matriz colonial do poder em algumas dimensões: são produções realizadas por corpos que não compartilham dos ideais coloniais de raça, gênero, sexualidade, classe e geografia; dão a ver corpos-outros que não esse hegemônico; e apresentam saídas para mundos-outros que não estão por vir, mas já estão aqui, nos quais há uma tensão à partilha do sensível tal como posta pela matriz colonial do poder e onde subjetividades-outras se movimentam, guiadas pela bússola ética de Rolnik (2006), que aponta não para o Norte, mas para a vida.

Os corpos audiovisuais selecionados para compor essa edição do experimento-festival e os corpos encarnados apresentados por eles evocam algumas dores da colonialidade, “sintomas do tempo”, como chama Beatriz Rodvalho (2020: on-line) em

<sup>3</sup> ELEVAÇÃO Mental (Triz) - Clipe Oficial. [S.l.: s.n.], 2017. 1 vídeo (5m59s). Publicado pelo canal Triz. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=npGrq2lFmIs>. Acesso em: 15 de setembro de 2020.



sua descrição dos diversos sentidos de cura que atravessam os filmes, perspectiva enunciada pelas curadoras e curadores durante as *lives* do festival:

*À beira do planeta mainha soprou a gente* busca a reparação dos laços entre mães e suas filhas lésbicas. *Rebu*, por sua vez, tenta refazer as tramas da diretora com sua família, com suas ex-amantes, consigo mesma mas também com uma sociedade violenta, racista e patriarcal. O racismo estruturante da sociedade brasileira, na realidade, aparece em todos os filmes, mas sobretudo nas histórias de família de *Fartura* e na história de Trindade no filme que leva seu nome. *Trindade*, *Tipóia* e *Teko Haxy* exploram as feridas do corpo, do espírito e da história. *New York, Just Another City* e *Thinya* expõem o trauma que funda o Brasil: a colonização e o genocídio dos povos indígenas – trauma que se repete cotidianamente. O futuro para esse país em que o presente é um retorno incessante do passado é imaginado em *Relatos tecnopobres*, em que os sobreviventes do apocalipse político de 2019 preparam uma revolução. (RODOVALHO, 2020: on-line).

Conforme observa a autora, esses corpos audiovisuais são trazidos à vida, em sua maioria, por jovens realizadores que compartilham dores coloniais no vídeo, como observamos no documentário em primeira pessoa *Rebu*. Nele, a diretora Mayara Santana expõe “talento paquerador, flexibilidade com a verdade, relacionamento abusivo, irresponsabilidade afetiva, reprodução de machismo, impulsividade e romance” enquanto aspectos de uma performance de masculinidade aprendida, preponderantemente, com seu pai, Pedro Bala, e reproduzida em sua “vivência sapatão” (REBU - A EGOLOMBRA [...], 2020: on-line). Já em *New York, just another city*, a realizadora audiovisual guarani Patrícia Ferreira Pará Xyapy, em uma fala sua durante o *Margaret Mead Film Festival*, festival de cinema etnográfico em Nova York (EUA), é interrompida e confrontada ostensivamente por um homem branco na plateia que discorda de seu posicionamento político, uma cena que reproduz tão ostensivamente, na concretude do mundo e em seu simbólico, a matriz colonial do poder.

Contando sobre sua experiência no universo acadêmico, a escritora negra bell hooks (2013) compartilha ter chegado a esse espaço institucional conduzida por suas dores. “Desesperada” por fazer a “dor ir embora”, ela viu na teoria um “local de cura” para entender o racismo e sexismo que experienciava:



Encontrei um lugar onde eu podia imaginar futuros possíveis, um lugar onde a vida podia ser diferente. Essa experiência “vívida” de pensamento crítico, de reflexão e análise tornou um lugar onde eu trabalhava para explicar a mágoa e fazê-la ir embora. Fundamentalmente, essa experiência me ensinou que a teoria pode ser um lugar de cura. (hooks, 2013: 85).

Nem toda teoria, salienta a autora, é processo de cura, mas pode vir a ser se assim a fizermos. Nesse mesmo sentido, entendemos que os encontros entre corpos encarnados e audiovisuais, enquanto processos de afetação que aumentam ou diminuem a potência de agir (ROCHA, 2010), também podem servir como processos de cura para as dores da colonialidade.

Em *Thynia*, a diretora Lia Letícia avanta para um processo de cura que se dá sarcasticamente, que ri na cara da narrativa que se diz oficial, na visão da curadora Evelyn Sacramento (2020). Com uma narração em *off* na língua Yaathê dos povos Fulniô de Pernambuco, excertos dos livros *Duas viagens ao Brasil* e *Viagens pelo Brasil* são lidos enquanto a câmera passeia por fotografias da sociedade alemã dos anos 1960 e 1970. “[...] [O] que vemos nessa composição sonora e visual é a possibilidade de reinventar memórias ou de imaginar um novo passado e prospectar o futuro”, descreve Sacramento (2020: on-line). Pensamos esse corpo audiovisual animado pela diretora Lia Letícia performando aquilo a que se propõe o festival CachoeiraDoc e, conseqüentemente, sua versão impossível e provisória: exorcizar traumas históricos (RODOVALHO, 2020).

Exorcismos, contudo, não acontecem em silêncio. Gritos são ouvidos, como o incômodo do homem branco na presença da fala da indígena Patrícia Ferreira Pará Yxapy, em Nova York. Em diálogo com bell hooks, Grada Kilomba (2010) lembra que a voz de escritoras negras - em nosso caso, de uma indígena - ecoa a dor de ser excluído de lugares onde se acabou de chegar, mas dificilmente se pode ficar. Enquanto corpo de carne e osso, essa situação de Patrícia reverbera isso e é ecoada pelo corpo audiovisual do documentário.

Mas se as vozes de corpos subalternizados eram silenciadas com instrumentos de tortura, como a máscara da escrava Anastácia resgatada por Kilomba (2010), espaços de cura como o promovido pelo experimento-Festival Impossível servem para amplificá-las e o *estrondo audiovisual* que provocam servem de alternativa ao padecimento dos olhos de uma cultura visual saturada. Norval Baitello Junior (2010) aponta que no fluxo incessante de imagens técnicas da contemporaneidade, em meio a uma hipertrofia visual, nossos olhos estão padecendo do excesso de imagens e da velocidade acelerada com que são bombardeados. “Tendo a considerar, de maneira,



pessimista, que não estamos mais enxergando. Somente vemos [...] logotipos e marcas, imagens desconectadas do seu ambiente, do seu entorno, da sua história. Já quase não vemos mais nexos, relações, sentidos” (BAITELLO JUNIOR, 2010: 144). A seu modo, a escrita de Patrícia Mourão (2020) corrobora a discussão. Em tempos pandêmicos e suas experiências audiovisuais confinadas, ela registra esse modo de fruição: movimentos mínimos, olhares para cima e para baixo, dedos acariciam a “pele da tela”. “Estou no limbo”, ela diz, mas complementa: “já estávamos no limbo há bastante tempo” (MOURÃO, 2020: on-line).

Segundo Baitello Junior (2010), para aliviar nossos olhos padecidos, precisamos contemplar, atividade responsável por criar as conexões das quais carecemos, mas que exige um tempo de fluxo lento, que permita realizar conexões, relações, encontrar sentidos e se deixar sentir. É o que Patricia Yxapy ensina à outra Patrícia, a Mourão, assim como a todos nós, em uma cena de *New York, just another city*. Em meio à Times Square, “onde tudo é tela e tudo é imagem”, onde “olha-se o fluxo, a passagem das luzes, das imagens, até que se vire imagem e parte do fluxo” (MOURÃO, 2020: on-line), Patrícia para. Em um momento está sendo filmada pelos realizadores André Lopes e Joana Brandão, no segundo seguinte toma para si a câmera e desloca o olhar do fluxo incessante e do brilho libidinosos da Times Square para um pombo. À altura do chão, um pombo. Esta mulher indígena está no vértice de um turbilhão visual, testemunhando a iconofagia de Baitello Junior (2010) em escala massiva, e, ainda que também transformada em imagem pelas lentes da câmera, provoca um ruído. Interrompe um fluxo. Os corpos em processo de iconofagização ao redor são suspensos pelo corpo audiovisual do filme, que obriga o espectador a contemplar a indiferença do pombo e mergulhar no tempo de Patrícia. Seria esse o tempo de fluxo lento do qual carecemos? Para Mourão (2020: on-line), “o deslocamento das luzes para o pombo não me parece produto do desespero, tampouco do desprezo. Ele não é escape, fuga. É saída”.

No alvorecer das metrópoles modernas, Walter Benjamin (1989) já havia refletido sobre os choques óticos provocados pelo excesso de estímulos visuais das grandes cidades e apontado, inclusive, a capacidade terapêutica do cinema, com seu recurso estilístico da “montagem”, em treinar a sensibilidade dos corpos para os choques óticos e táteis da vida urbana (SELIGMANN-SILVA, 2009).

De modo geral, na sociedade, os bombardeios de audiovisualidades talvez provoquem uma queda de potência. Enfraquecemo-nos expostos aos sucessivos golpes na retina. Deixamos de nos surpreender com o excesso e a fragmentação de choques da modernidade, pois paramos de



olhá-los. Nossas consciências despertadas os amortecem com relativo sucesso. Estamos vacinados, acostumados, fatigados, enfraquecidos pelas imagens, como a Albertine de Marcel Proust (1871-1922), em *Em busca do tempo perdido* [...] [esgotada perante a multidão parisiense] (SANTOS, 2020: 55).

Em sua discussão sobre o trauma como “veneno inoculado [...] que, em vez de aliviar, consegue fazer voltar a arder nossos olhos fatigados”, Santos (2020: 56) pensa que enquanto a sucessão de choques óticos anestesia os olhos, “o trauma talvez seja uma possibilidade para acordar [ainda que momentaneamente] do torpor iconofágico” (SANTOS, 2020: 157). Nesse sentido, pensamos que, no fluxo de imagens midiáticas hegemônicas, protagonizadas por corpos que atendem aos requisitos coloniais e compartilham os códigos pasteurizados e saturados de beleza dos “rostos midiáticos” (REINALDO, 2012), os corpos audiovisuais e encarnados em circulação no experimento-Festival Impossível traumatizam no sentido de interromper um consumo audiovisual desenfreado. Eles exigem o tempo de fluxo lento do qual Baitello Junior (2010) nos fala e Patrícia Yxapy coloca em prática na cena da Times Square, não apenas para consumir essas imagens como para, inclusive, perlaborar o trauma que lhes acompanha - como quando o corpo audiovisual de *Thynia* “aflora a imaginação sob uma perspectiva anticolonial, ao passo em que coloca os brancos em uma posição irônica e exotizante, subvertendo o discurso hegemônico acerca dos povos indígenas” (SACRAMENTO, 2020: on-line) para, ao nosso olhar, elaborar o trauma da colonização.

### **Considerações finais: imaginando redes possíveis**

Corpos subalternizados têm sido silenciados desde que a Modernidade espalhou suas fundações sobre o que seria o suposto Novo Mundo - suposto porque se há um mundo novo, há um velho, um que veio antes, um europeu e, com ele, a prerrogativa que a colonização impôs de tê-lo como modelo de civilização. O silenciamento foi acompanhado pelo aniquilamento dos corpos nativos, que eram questionados inclusive de sua própria humanidade. Grosfoguel (2016: 36) conta que no imaginário cristão do século XVI, “não ter uma religião equivalia a não ter uma alma, isto é, ser expulso da esfera do humano”. Para além da importante discussão que o autor traz com a referência histórica ao julgamento de Valladolid, em 1552, quando a monarquia imperialista cristã espanhola julgou se os nativos teriam ou não alma e, conseqüentemente pela lógica da época, se seriam ou não humanos, há ainda os quatro genocídios/epistemicídios que acompanharam a aniquilação dos corpos: contra muçulmanos e judeus na conquista de Al-Andalus; contra povos nativos dos continentes





americano e asiático; contra africanos aprisionados e escravizados; e contra mulheres que praticavam e transmitiam conhecimentos indo-europeus na Europa, consideradas bruxas. Tais necropolíticas, para pensar com Achille Mbembe (2018), seguem em curso e atualizadas às dinâmicas atuais, inclusive audiovisíveis.

No atual contexto político, cultural e econômico brasileiro, a matriz colonial do poder foi alçada a projeto de nação. Com um governo guiado por um presidente reacionário, eleito democraticamente por uma população que, de um modo ou de outro, validou esse modo de organizar o campo do visível defendido por tal pessoa que institucionalizou o ódio e a violência especificamente contra minorias diversas, tal matriz é intensificada e transformada em máquina de guerra, não no sentido de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997), que a pensam justamente como uma estratégia contra os aparatos institucionais. A máquina de guerra em favor da intensificação da matriz colonial do poder em execução está mais próxima da necropolítica denunciada por Mbembe (2018). O autor fala de transformar o inimigo do Estado em alvo da morte. Pois sob a égide da colonialidade, são inimigos de Estados todos aqueles que não compartilham dos marcadores coloniais de legitimidade. Assim, o Brasil tem passado por uma série de violências físicas e simbólicas contra populações minoritárias.

É uma guerra contra os corpos dissidentes e, desse modo, a má gestão brasileira da pandemia de COVID-19, divulgada internacionalmente pela Organização das Nações Unidas (2020), acaba por servir como instrumento dessa máquina de guerra colonial. O número de negros e pardos mortos por COVID-19 no Brasil é cinco vezes maior do que o de brancos (MUNIZ; FONSECA; PINA, 2020) e os bairros periféricos da cidade do Rio de Janeiro acumulam, proporcionalmente, o dobro de mortes pela doença em relação aos bairros mais ricos, conforme nota técnica do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (2020).

Em uma crítica a um dos discursos que circula atualmente de um desejo pulsante de voltar à “normalidade”, Bruno Latour (2020) diz que estamos na situação em que estamos justamente por causa do modo com que vínhamos nos comportando como humanidade nos últimos séculos. É justamente essa dita “normalidade” que nos fez chegar a esse cenário de ficção científica imaginado por Jean Baudrillard (1998 [1990]) nos anos 1990, no qual a higienização e esterilização seria nossa meta. Menos delirante do que soou quando descrita, essa imagem do medo pela contaminação e das bolhas higienizantes se concretizou.

Nesse sentido, entendemos que o mundo tal como organizado pela matriz colonial do poder, revigorada pela lógica neoliberal apontada por Latour (2020) como nevrálgica para a catástrofe atual, está por ruir. A Natureza aponta sua estafa cada vez mais cedo. O “Dia da Sobrecarga da Terra” é uma criação humana quase irônica para



apontar, anualmente, a data em que a humanidade consumiu as reservas naturais passíveis de serem renovadas. Todo ano, essa data muda, de acordo com o consumo do ano vigente. Em 2020, o dia de esgotamento da Terra aconteceu em 22 de agosto, três semanas depois do “Dia da Sobrecarga da Terra” de 2019. O fôlego extra não é aleatório: o confinamento forçado dos corpos durante a pandemia diminuiu em 14,5% a pegada de carbono e em 8% o consumo de produtos de origem florestal (*GLOBAL FOOTPRINT NETWORK*, 2020).

Na realidade assombrosa que nos circunda nestes tempos, ainda que no mundo, mas especificamente no contexto brasileiro, o encontro com o experimento-festival nos acalenta, como a brisa do pôr do sol à beira do rio Paraguaçu, na cidade de Cachoeira. Enquanto nos conectamos à programação de corpos audiovisuais escolhidos pela curadoria provisória, imaginamos outros mundos possíveis que resistem há séculos às estratégias necropolíticas estabelecidas. Imaginamos que cada pessoa a experimentar estes corpos audiovisuais é um lampejo de sobrevivência (DIDI-HUBERMAN, 2011) da diversidade existente no território global compartilhado pelas redes da internet, “espaço de socialização do conhecimento e novas configurações para o convívio social” (BRETAS, 2006: 130). Ao nos conectarmos nas duas conversas online, nossos corpos/perfis puderam brilhar juntos, criando uma nuvem de luz neste espaço imaterial do experimento-festival: as alianças cuir ali estabelecidas configuraram uma outra dimensão da luta pela decolonialidade dos imaginários. O pulso luminoso nos afetou diferencialmente, mas equanimemente enquanto motivação estético-política a contrapelo. Arriscamo-nos a considerar tal potência de lampejos como ativadora de um *continuum trans*, interseccional, decolonial, corpos (re)compostos em uma rede na dimensão de isolamento pandêmico por uma experiência audiovisual transformadora, mesmo que possível agora apenas pela montagem dos fragmentos de narrativas que restam/existem em nossas memórias e seus rastros na internet (trailers dos filmes, textos dos curadores, material de divulgação do experimento-festival, gravações das *lives*, postagens dos realizadores, etc.). Assim, quando Alessandra Brandão e Ramayana Lira (2020: 134) perguntam “vislumbraremos as ruínas do patriarcado e suas mazelas?”, respondemos que “sim”. De modo efêmero, lampejante, imaginário, em uma quase sala de cinema imaginada, podemos sonhar ruínas, imaginar coletivamente em nossas existências cuir.

Em meio aos destroços físicos e simbólicos desse mundo organizado por lógicas coloniais e neoliberais, corpos audiovisuais como os que participam do *Festival Impossível, Curadoria Provisória* e os corpos dissidentes que os compõem colocam em curso uma sobreposição de temporalidades, sugerindo outros mundos possíveis em meio a um mundo hegemônico que nem terminou de queimar. São exercícios de refação



do real pela via do imaginado e do imaginário que dão a ver “subjetividades políticas encorpadas” (DIAZ GÓMEZ; ALVARADO SALGADO, 2012), processos de produção de si que se dão no cotidiano, a partir de corpos concretos, de carne, osso e vísceras, transformando a si e ao entorno conforme refletem sobre a política, o político, o público e o comum (MIGLIANO, 2020), tensionando o que está posto e aquele que o postula. Kênia Freitas (2020) diz, em seu texto curatorial para a “ficção especulativa” de *Relatos tecnopobres*, que não somos capazes de vislumbrar o que virá após a queima do fim do mundo. Concordamos com a autora que recorre ao imaginário do fogo para fazer uso da potente imagem da fênix que, para ressurgir, primeiro precisa queimar. Nesse mundo hegemônico, colonial e neoliberal em chamas, o que os corpos em trânsito no *Festival Impossível, Curadoria Provisória* apontam é que, em uma inflexão à Maya Angelou, *still we rise*.

#### Referências Bibliográficas

8 ANOS DO CACHOEIRADOC. [Site institucional], 2020. Disponível em: <http://www.cachoeiradoc.com.br/2020/8-anos-de-cachoeiradoc/>. Acesso em: 15 de setembro de 2020.

ALTMAYER, Guilherme. “Tropicuir”. *Concinnitas*, v. 17, n. 28, 2016, 152-171.

BAITELLO JUNIOR, NORVAL. *A serpente, a maçã e o holograma: esboços para uma teoria da mídia*. São Paulo: Paulus, 2010.

BALLESTRIN, Luciana. “América Latina e o giro decolonial”. *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 11, 2013, p. 89-117.

BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal: Ensaio sobre os fenômenos extremos*. 4. ed. Campinas: Papyrus, 1998.

BENJAMIN, Walter. “Sobre alguns temas em Baudelaire”. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas, volume 3: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989, p. 103-149.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas, volume 1: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BRANDÃO, Alessandra; LIRA, Ramayana. Inventário de uma infância sapatão em um mundo de imagens. *Revista Brasileira de Estudos da Homocultura*, v. 03, n. 09, 2020, p. 121-137.

BRETAS, Beatriz. “Ativismos na Rede: Possibilidades para a crítica de mídia na internet”. In: BRETAS, Beatriz (org.). *Narrativas telemáticas*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2006.

CANEVACCI, Massimo. *Fetichismo visuais – corpos eróticos e metrópole comunicacional*. São Paulo, SP: Ateliê Editorial, 2008.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 2004.



CÉSAR, Amaranta. De Cachoeira à Paris: Festivals engagés. *Autres Brésils*, 21 août 2018. Disponível em: <https://www.autresbrésils.net/De-Cachoeira-a-Paris-festivals-engages>. Acesso em: 15 de setembro de 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 1227 – Tratado de nomadologia: a máquina de guerra. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, volume 5. São Paulo: Editora 34, 1997. p. 7-96.

DIAZ GÓMEZ, Álvaro; ALVARADO SALGADO, Sara Victoria. “Subjetividade política encorpada”. *Revista Colombiana de Educação*, n. 63, 2012, p. 111-128.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011

FESTIVAL IMPOSSÍVEL, CURADORIA PROVISÓRIA. [Site institucional, 2020. Disponível em: <http://www.cachoeiradoc.com.br/festivalimpossivel/>. Acesso em: 15 de setembro de 2020.

FREITAS, Kênia. Relatos de uma curadoria provisória. [Site institucional] CachoeiraDoc, 2020. Disponível em: <http://www.cachoeiradoc.com.br/festivalimpossivel/relatos-tecnopobres/>. Acesso em: 15 de setembro de 2020.

GLOBAL FOOTPRINT NETWORK. Adiamento do Dia da Sobrecarga da Terra revela oportunidades para construir um futuro alinhado com o nosso planeta finito. Oakland, EUA: [s.n.], 2020. Disponível em: <https://www.overshootday.org/newsroom/press-release-august-2020-portuguese/>. Acesso em: 15 de setembro de 2020.

GROSFUGUEL, Ramón. “A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epitemicídios do longo século XVI”. *Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, 2016, p. 25-49.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón. “Prólogo – giro decolonial, teoria crítica y pensamiento heterárquico”. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (orgs.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 9-24.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. PUC-RIO, 2010

HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. Aspectos socioeconômicos da COVID-19: o que dizem os dados do município do Rio de Janeiro? Brasília: [s.n.], 2020. Disponível em: [https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota\\_tecnica/200731\\_nt\\_diset\\_n\\_7\\_2.pdf](https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota_tecnica/200731_nt_diset_n_7_2.pdf). Acesso em: 15 de setembro de 2020.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. [Site institucional], 2020. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/112>. Acesso em: 15 de setembro de 2020.

KILOMBA, Grada. *Plantation memories: episodes of everyday racism*. Munster, Alemanha: Unrast Verlag, 2010.



LATOUR, Bruno. *Imaginar gestos que barrem o retorno da produção pré-crise*. São Paulo: n-1, 2020. Disponível em: <https://n-1edicoes.org/008-1>. Acesso em: 15 de setembro de 2020.

MALDONADO-TORRES, Nelson. "Analítica da colonialidade e da decolonialidade". In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFUGUEL, Ramón. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 27-53.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: n-1, 2018.

MIGLIANO, Milene. *Entre a praça e a internet: outros imaginários políticos possíveis na Praça da Estação*. Cruz das Almas: Editora UFRB, 2020.

MIGNOLO, Walter. "El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto". In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (orgs.). *El giro decolonial: reflexiones para una deversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 25-46.

MITTER, Siddhartha. Art Biennals were testing grounds, now they are being tested. New York Times, May 1st 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/05/01/arts/design/art-fairs-biennals-virus.html>. Acesso em: 15 de setembro de 2020.

MOMBAÇA, Jota. "Rastros de uma submetodologia indisciplinada". *Concinnitas*, v. 1, n. 28, 2016, p. 341-354.

MOREIRA, Safira. [Site institucional], 2020. Disponível em: <http://www.cachoeiradoc.com.br/2020/8-anos-de-cachoeiradoc/>. Acesso em: 15 de setembro de 2020.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

MOURÃO, Patrícia. De limbos e saídas. [Site institucional] CachoeiraDoc, 2020. Disponível em: <http://www.cachoeiradoc.com.br/festivalimpossivel/teko-haxy-new-york/>. Acesso em: 15 de setembro de 2020.

MUNIZ, Bianca; FONSECA, Bruno; PINA, Rute. Em duas semanas, número de negros mortos por coronavírus é cinco vezes maior no Brasil. *A Pública*, 06 de maio de 2020. Disponível em: <https://apublica.org/2020/05/em-duas-semanas-numero-de-negros-mortos-por-coronavirus-e-cinco-vezes-maior-no-brasil/>. Acesso em: 15 de setembro de 2020.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. COVID-19: As políticas econômicas e sociais irresponsáveis do Brasil colocam milhões de vidas em risco, dizem especialistas da ONU [press release]. [Site institucional], 29 de abril de 2020. Disponível em: <https://www.ohchr.org/EN/NewsEvents/Pages/DisplayNews.aspx?NewsID=25842&LangID=E>. Acesso em: 15 de setembro de 2020.

PELÚCIO, Larissa. "Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos *queer* no Brasil?". *Periódicus*, v. 1, n. 1, 2014, p. 1-24.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. "*Queer* decolonial: quando as teorias viajam". *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*, v. 5, n. 2, 2015, p. 411-437.



PRECIADO, [Paul] Beatriz. "Multidões *queer*: notas para uma política dos 'anormais'". *Revista de Estudos Feministas*, v. 19, n. 1, 2011, p. 11-20.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: Política e Filosofia*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. "O dissenso". In: ADAUTO, Novaes (org.). *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996b. p. 367-382.

REBU - A EGOLOMBRA [...]. [Site institucional], 2020. Disponível em: <http://www.cachoeiradoc.com.br/festivalimpossivel/rebu-a-egolombra-de-uma-sapatao-quase-arrependida/>. Acesso em: 15 de setembro de 2020.

REINALDO, Gabriela. "Caras em profusão – o que nos dizem as imagens do rosto?". In: GERBASE, Carlos; PELLANDA, Eduardo Campos; TONIN, Juliana. *Meios e mensagens na aldeia virtual*. Porto Alegre: Sulina, 2012. p. 109-124.

ROCHA, Rose de Melo. "Políticas de visibilidade como fatos de afecção: Que ética para as visualidades?". *Famecos*, v. 17, n. 3, 2010, p. 199-206.

ROCHA, Rose de Melo. "É a partir das imagens que falamos de consumo: reflexões sobre fluxos visuais e comunicação midiática". In: CASTRO, Gisela Granjeiro da Silva; BACCEGA, Maria Aparecida (orgs.). *Comunicação e consumo nas culturas locais e global*. São Paulo: ESPM, 2009. p. 268-293.

RODOVALHO, Beatriz. "Festival da Libertação Tecnopobre". *Aniki*, v. 7, n. 2, 2020, p. 245-252.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.

SACRAMENTO, Evelyn. Thinya e a possibilidade de reinventar memórias. [Site institucional] CachoeiraDoc, 2020. Disponível em: <http://www.cachoeiradoc.com.br/festivalimpossivel/thinya/>. Acesso em: 15 de setembro de 2020.

SANTOS, Thiago Henrique Ribeiro dos. "Deixe-me ser teu templo de promiscuidade": consumo escópico do excesso nas performance-vida e performance *post mortem* de Hija de Perra. 2020. Dissertação [Mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo] – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo, ESPM-SP, São Paulo, 2020.

SANTOS, Thiago Henrique Ribeiro dos. "Uma resistência monstruosa: primeiras considerações sobre política, decolonialidade e *queer* em Hija de Perra". In: Congresso Internacional de Comunicação e Cultura, 6., 2018, São Paulo. Anais [...] São Paulo: Universidade Paulista.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. "Fotografia como arte do trauma e imagem-ação: jogo de espectros na fotografia de desaparecidos das ditaduras na América Latina". *Temas em Psicologia*, v. 17, n. 2, 2009, p. 311-328

SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

Submetido em 16 de setembro de 2020 / Aceito em 11 de novembro de 2020.