



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 17, v. 1

jan.2022-jun.2022

p. 51-61

Subjetividades dissidentes e descolonização das imagens: provocações a partir da Mostra Ifé¹

*(Dissident subjectivities and decolonization of images:
provocations from the Mostra Ifé)*

*(Subjetividades disidentes y descolonización de imágenes:
provocaciones desde la Mostra Ifé)*

Julia Araújo Ferreira da Silva²

RESUMO: Neste texto, busco levantar alguns questionamentos iniciais sobre uma nova cultura fílmica que vêm se desenvolvendo no Brasil. Entendendo como cultura fílmica todos os processos que geram os filmes e que exibem, selecionam, criticam e ensinam cinema, parto das ideias de cinema implicado, de Matheus Araujo dos Santos, e de nova cinefilia, de Girish Shambu, em diálogo com autoras e autores que têm pensado outros processos de produção cinematográfica e relações entre cinema e cultura, buscando estratégias para o reconhecimento e desmantelamento – ou subversões – das estruturas de poder coloniais racistas e cisheteronormativas. Comento, então, sobre os caminhos curatoriais escolhidos pela primeira edição da Mostra Ifé, realizada de forma virtual em abril de 2021.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura fílmica. Cinema implicado. Subjetividades dissidentes. Descolonização das imagens.

Abstract: In this text, I seek to raise some initial questions about a new film culture that has been developing in Brazil. Understanding film culture as all the processes that generate films, exhibit, select, criticize and teach cinema. I start from the ideas of implicated cinema, by Matheus Araujo dos Santos, and new cinephilia, by Girish Shambu, in a dialogue with authors who have thought about other cinematographic production processes and the relations between cinema and culture, seeking strategies for the recognition and dismantling or subversion of racist and cisheteronormative colonial power structures. I then comment on the curatorial paths chosen at the first edition of Mostra Ifé, held online in April 2021.

Keywords: Film culture. Implicated cinema. Dissident subjectivities. Decolonization of images.

Resumen: En este texto busco plantear algunas preguntas iniciales sobre una nueva cultura cinematográfica que se ha estado desarrollando en Brasil. Entender la cultura cinematográfica como todos los procesos que generan películas, exhiben, seleccionan, critican y enseñan cine. Partiendo de las ideas del cine implicado, de Matheus Araujo dos Santos, y la nueva cinefilia, de Girish Shambu, en un diálogo con autores que han pensado en otros procesos de producción cinematográfica y las relaciones entre cine y cultura, buscando estrategias para el reconocimiento y desmantelamiento o subversión de las estructuras de poder coloniales racistas y cisheteronormativas. A continuación, comento los caminos curatoriales elegidos en la primera edición de la Mostra Ifé, celebrada online en abril de 2021.

Palabras clave: Cultura cinematográfica. Cine implicado. Subjetividades disidentes. Descolonización de las imágenes.

1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

2 Mestranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Membro do MINUS - Grupo de Pesquisa Cultura e Subalternidades (UFBA). E-mail: juliaaraujofs@gmail.com.



1 Introdução

Neste texto, busco levantar alguns questionamentos iniciais sobre uma nova cultura fílmica que vêm se desenvolvendo, principalmente desde 2010, no Brasil. Entendendo que falar sobre cultura fílmica não é só pensar sobre os filmes, mas também buscar uma visão mais ampla que inclui todos os processos que geram os filmes e que exibem, selecionam, criticam e ensinam cinema (SOCINE EM CASA..., 2020a), parto das ideias de cinema implicado, de Matheus Araujo dos Santos, e nova cinefilia, de Girish Shambu, em diálogo com autoras e autores que têm pensado outros processos de produção cinematográfica e relações entre cinema e cultura, a fim de buscar estratégias para o reconhecimento e desmantelamento – ou subversões – das estruturas de poder coloniais racistas e cisheteronormativas. Comento, então, sobre os caminhos curatoriais escolhidos pela primeira edição da Mostra Ifé, uma mostra de cinema on-line e gratuita, realizada em abril de 2021, que teve como proposta reunir obras audiovisuais produzidas por realizadores ou coletivos negres e indígenas de diversos estados do Brasil com produções que abordam temas relacionados à diversidade sexual e de gênero em suas múltiplas formas de expressão.

O cinema brasileiro é, historicamente, um ambiente excludente e perpetuador de desigualdades estruturais e discursos hegemônicos, além de ter suas construções discursivas e estéticas forjadas em uma lógica colonial, racista e cisheteronormativa e baseadas em uma cinematografia canônica de origem europeia. Ella Shohat e Robert Stam (2006) identificam que a cultura fílmica hegemônica teve sua origem como uma instituição desenvolvida para expandir um projeto imperialista e colonial cujo objetivo era “reduzir a diversidade cultural a apenas uma perspectiva paradigmática que vê a Europa como a origem única dos significados, como o centro de gravidade do mundo, como ‘realidade’ ontológica em comparação com a sombra do resto do planeta” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 12). Acrescento também os Estados Unidos como responsáveis por esse projeto colonizador em nossa cultura fílmica – nos modos de fazer e compreender o cinema. Uma pesquisa realizada pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (Gema), do Instituto de Estudos Sociais Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Iesp-UERJ), mostrou uma discrepância enorme nos quesitos de gênero e raça na análise dos perfis dos realizadores de longas-metragens exibidos no circuito comercial entre os anos de 1970 e 2016³. Entretanto, a partir do início dos anos 2000, esse cenário tem passado por mudanças graduais, gerando, principalmente na década de 2010, uma diversificação nos perfis e

3 “Entre os anos de 1970 e 2016 os filmes com grande público (acima de 500.000 espectadores) foram predominantemente dirigidos por homens (98%). Sequer um diretor não branco foi identificado [...]. No que se refere ao gênero, chama atenção o baixíssimo índice de mulheres na direção dessas produções, apenas 2%. Além disso, nenhuma delas é negra”. (CANDIDO et al., 2017, p. 4)



contextos dos realizadores, o que se reflete na proposição e pautação de novas estéticas, novos sujeitos e novas temáticas, além de tensionamentos nas estruturas tradicionais. Essa oferta vai de encontro ao pensamento decolonial, que faz uma oposição radical às formas de conhecimentos eurocêntricas e aos saberes que a colonialidade, enquanto forma de poder, impõe, propondo um conhecimento situado, deslocando as posições e rompendo normas e noções consagradas da colonialidade. De acordo com Quijano (2009), a colonialidade enquanto forma de poder fincou raízes e cresce em cima da hierarquização das raças, da exploração da economia, dos recursos naturais, dos saberes e das subjetividades da América Latina. Janaína Oliveira (2017), analisando a produção de realizadoras negras, também destaca as formas de produção, distribuição e divulgação dos filmes, focando em processos coletivos de produção – das temáticas à plateia – e passando pelo mapeamento dessa presença no setor.

Podemos atrelar essas mudanças, principalmente, a dois eventos: a “democratização” das tecnologias e da internet – entre aspas porque ainda há um abismo de desigualdades de acesso –, que tornou mais acessível e possível a realização cinematográfica; a implementação de políticas públicas nas áreas da cultura e do audiovisual durante os anos dos governos Lula e Dilma – que impulsionou a criação de editais estaduais e municipais – que, para além de um maior aporte financeiro no setor, voltaram-se para a diversificação e descentralização das produções e eventos de exibição, permitindo que as verbas fossem direcionadas a sujeitos e grupos sociais antes apartados do mercado cinematográfico. A criação de cursos de cinema e audiovisual em universidades públicas é mais um dado de extrema relevância para esse momento, tendo em vista que, em relação a 2003, o Censo da Educação Superior de 2010 indicou um crescimento da ordem 271,4% do número de cursos nessa área⁴.

Essa rede de mudanças no setor audiovisual também se relaciona com o crescimento, nesse período, de um circuito independente de associações, coletivos, produtoras e distribuidoras, além de um enorme aumento no número de mostras e festivais geograficamente descentralizados – não somente fora do eixo Rio-São Paulo, mas também alcançando cidades de médio e pequeno porte das diferentes regiões –, formando uma grande e cada vez mais diversificada rede alternativa de exibição. Tal fenômeno tem impulsionado a circulação de uma grande quantidade de filmes, principalmente curtas-metragens, produzidos nos últimos anos, mas que não têm espaço no circuito comercial e, muitas vezes, também não são aceitos pelo circuito tradicional de festivais.

4 Entre as instituições públicas, o crescimento foi da ordem de 271,4% do número de cursos e de 108,8% do número de matrículas. As federais foram as que apresentaram um significativo aumento de 290% do número de cursos e de 87,7% do número de matriculados no período de 2003 a 2010”. (NORMANHA, 2021, p. 12)



2 Nova cultura fílmica

Com esse processo de mudanças na cadeia de produção e exibição cinematográfica, intensificou-se a necessidade de se pautar epistemologias e formas de fazer e pensar cinema que não as hegemônicas. O que podemos chamar de uma nova cultura fílmica, que vai além das demandas por representação e representatividade, pensa o cinema em relação ao mundo, interessado na vida, nos processos, nos contextos e nas presenças, localiza-se na busca de possibilidades de transgressão às normas, às violências e às relações de poder, pensa estratégias de descolonização das imagens e das práticas, volta-se para a potência da multiplicidade de existências e epistemologias e fabula outros mundos possíveis.

No manifesto *Por uma nova cinefilia*, publicado originalmente em 2019 e traduzido para o português, em 2020, pela *Revista Cinética*, Girish Shambu (2020) enumera questionamentos e proposições sobre o que ele chama de uma velha e uma nova cinefilia. A velha cinefilia é a que tem dominado a cultura cinematográfica – de origens eurocêntricas e criada por homens cis brancos – e que tem como base o cinema de autor, experiências pessoais e a valorização de quesitos estéticos e passou a se instalar como a narrativa hegemônica do amor ao cinema. A nova cinefilia põe em evidência a situacionalidade social e a posicionalidade subjetiva e busca multiplicar uma diversidade de vozes e subjetividades e uma constelação de narrativas. O compromisso crítico com o mundo também é destacado, assim como a busca pela valorização de artistas social e politicamente marginalizados, afirmando que cada ato de falar, escrever e citar deve ser um ato que intervém sobre um mundo desigual.

O que precisamos agora é de uma cinefilia que esteja em pleno contato com seu momento presente global – que o acompanhe, que se mova e viaje com ele. Não importa o quão ardente e apaixonado seja nosso amor por esse meio, o mundo é maior e vastamente mais importante do que o cinema. (SHAMBU, 2020)

Sem deixar de lado a importância da sugestão de um mundo maior e mais importante que o cinema pela vinculação entre as imagens, os sujeitos e o mundo, Matheus Araújo dos Santos (2020a p. 10) questiona a falta de percepção, no manifesto de Shambu, de operações importantes que colaboram para a emergência da marginalidade valorada nos sistemas da representação e da arte, a partir de uma hierarquia violenta de conhecimento/poder que pode ser sempre atualizada neste jogo que permite a natureza dupla da representação, bem como mostra a desatenção de Shambu à própria arquitetura paradoxal que permite que essa atribuição de valor se dê ao mesmo tempo que a ordem genocida segue seu curso no mundo. Santos (2020a) propõe, então, um



cinema implicado, partindo da filosofia de Denise Ferreira da Silva⁵ para se aproximar das possibilidades de destruição do mundo como o conhecemos e dos seus cárceres estéticos e analíticos⁶, por meio de um cinema – em suas dimensões de produção, imagem e crítica – que esteja densamente vinculado ao mundo e a tudo que o constitui.

Esses pensamentos são alguns dos que movimentam essa ideia de uma nova cultura fílmica e que fazem parte de movimentos que vêm pensando possibilidades de manifestações artísticas em diálogo com proposições que têm colocado em questão o modelo moderno de construção do pensamento ocidental que tem servido de referência para todas as manifestações culturais – incluindo a cinematografia canônica –, por mais diferentes entre si que elas sejam. Buscando encontrar perspectivas que permitam perceber esse modelo de pensamento como um modelo entre vários outros possíveis e, a partir dessa constatação, vislumbrar e criar cenários para partições desse próprio modelo antes sequer imaginados (COSTA, 2018), entende-se a necessidade e a potência de pensar o cinema a partir de saberes localizados, situados e corporificados, fugindo da farsa do pensamento universal, engendrada pelo sujeito moderno – homem branco, hétero e europeu –, que serve a ordenações hierárquicas a respeito do que poderia ou não ter validade como conhecimento (HARAWAY, 1995). Constrói-se, assim, uma nova história a partir dessas supostas verdades dominantes, destruindo-as, quando necessário, com as armas resgatadas de passados esquecidos ou de futuros desejados (VERGUEIRO, 2015) e fabulando, então, no cruzamento com epistemologias insurgentes, outros mundos possíveis.

Esses artistas, grupos e coletivos têm buscado possibilidades de descolonização discursiva e estética em articulação com pensamentos de fora do campo das artes: em diálogo com a vida e o mundo, e não faz sentido ser de outra forma, visto que tais indivíduos estão no mundo, o formam e são formados por ele. Essas redes e diálogos têm sido movimentados, principalmente, a partir de questões provocadas por produções, proposições e cinematografias negras, indígenas, femininas e das dissidências⁷ sexuais e de gênero.

5 Matheus Araújo dos Santos (2020a, p. 12) parte das sugestões da filósofa e artista Denise Ferreira da Silva acerca das possibilidades de destruição do Mundo Ordenado e da emergência de outros modos de ser e saber que permitam a implicação como gesto fundamental da existência e do conhecimento. A travessia do Mundo Ordenado para o Mundo Implicado requer que deixemos para trás modos de saber, sentir e fazer.

6 “O conceito de Cárceres Estéticos surge em algumas falas públicas da pesquisadora e artista Cíntia Guedes quando ela busca identificar as amarras sensíveis que atam a negritude à dialética de morte que a reduz sempre-já aos registros do objeto, do outro ou da mercadoria. No meu entendimento, o conceito diz respeito às imagens que trabalham no sentido de imobilização das potências e poéticas negras, ou seja, imagens que podem funcionar – e, geralmente, funcionam – pela manutenção da Ordem do mundo tal qual o conhecemos”. (SANTOS, 2020a, p. 14) Já Cárceres Analíticos seriam análises críticas que operam pela desimplicação das imagens, dos sujeitos e do mundo.

7 “O conceito de dissidência sexual nos retira dessa lógica multiculturalista inócua, neste momento já muito perto do discurso do Estado, e também não é simplesmente uma repetição de um discurso norte-americano do queer, de um discurso metropolitano hegemônico. Ao mesmo tempo, dissidência é pós-identitário porque não fala de nenhuma identidade em particular, mas põe o acento na crítica e no posicionamento político e crítico”. (SAN MARTIN apud COLLING, 2019, p. 16)



3 Amor sem fronteiras: descolonização das imagens a partir da articulação entre negridade e dissidências sexuais e de gênero

Penso a mostra “Ifé – amor sem fronteiras”⁸ como um potente exemplo de projeto que dialoga com a ideia de uma nova cultura fílmica no cinema contemporâneo brasileiro. A primeira edição do evento aconteceu de forma on-line durante o mês de abril de 2021, único formato possível durante os tempos de pandemia de Covid-19, que trouxe a perda do contato físico, mas, em contrapartida, a potência de outros alcances. Com direção de Mariana Campos e Ana Beatriz Silva, curadoria de Anti Ribeiro e Fábio Rodrigues Filho e realização por uma equipe formada por pessoas negras e de maioria LGBTQIA+ e feminina, a mostra teve como propostas a disseminação de novas narrativas, a diversificação do debate acerca da cadeia produtiva do audiovisual e a visibilização de corpos e vozes que são sistematicamente silenciadas. A partir de uma prática de curadoria como intervenção (SOCINE EM CASA..., 2020b), que busca fugir de cárceres analíticos e se posiciona buscando transformações nos imaginários de um mundo violento e desigual, a mostra sugeriu táticas de descolonização das imagens e do mundo que emergem da articulação entre negridade⁹ e dissidências sexuais e de gênero. (SANTOS, 2020b) Como o nome já diz – ifé, na linguagem iorubá, significa “amor” –, a proposta curatorial parte da ideia do amor não como algo estático ou passível de definição única, mas como afeição, cuidado, desejo. Amor como força que não respeita as fronteiras, os limites e a ordem estabelecida, como um programa para a liberdade e a invenção formal e como ferramenta de luta contra a dominação colonial e, conseqüentemente, cisheteronormativa. (RIBEIRO; RODRIGUES FILHO, 2021)

Os curtas-metragens presentes na programação da mostra – todos realizados a partir de 2017 – escolhem alguns caminhos semelhantes ao que Leandro Colling (2019) define como “cena artista das dissidências sexuais e de gênero”, um movimento de artistas e/ou coletivos da atualidade que estão usando diversas linguagens artísticas para problematizar as normas de gênero e sexualidade no Brasil e que tem características específicas, como o foco nas subjetividades dissidentes, fugindo dos discursos normativos, naturalizantes e dos binarismos de gênero, além de propagarem frequentemente a ideia do falar de si e do entrelaçamento entre vida e obra. As trajetórias e vivências estão presentes em tais curtas e vão muito além do que pode ser

8 Mais informações e programação disponíveis em: <https://mostrafe.com.br/>. Acesso em: 30 dez. 2021

9 Categoria da negridade, pensada por Denise Ferreira da Silva: “Enquanto a Categoria da Negridade, como índice de uma situação social consistente e repetidamente nunca deixa de significar a escravidão, eu proponho que ela também expõe como a capacidade produtiva expropriada dos africanos escravizados continua a produzir excedente (surplus) no presente global. Mais significativamente, apesar de sua expropriação ininterrupta, o trabalho (simbólico e econômico) negro não desapareceu (como os cientistas do homem previram e esperavam). Para além do capital – e suas arquiteturas coloniais, nacionais e imperiais –, Negridade sinaliza a capacidade criativa, uma qualidade somente perceptível quando se contempla o Mundo como Plenum e não como Universo (totalidade ordenada)”. (SILVA, 2019, p. 95-96 apud SANTOS, 2020b, p. 160)



registrado: as narrativas transbordam os filmes a partir de um cinema implicado e densamente vinculado ao mundo e à vida. Os filmes e os caminhos escolhidos pela curadoria destacam, ainda, a potência dos encontros, tendo a troca e o fazer junto como prática e a coletividade enquanto estratégia: “Os filmes aqui reunidos, cada um a seu modo, fazem (ou reconhecem) no encontro – de olhos, de arquivos, de corpos, de histórias, de experiências – um motor para transformação”. (RIBEIRO; RODRIGUES FILHO, 2021) As escolhas nos processos e estéticas buscam a reinvenção das formas como possibilidade de outras imaginações e relações, valorizando proposições que, muitas vezes, têm seus valores estéticos negados pelo pensamento hegemônico da arte e pela velha cinefilia.

Um dos 15 curtas-metragens presentes no programa é *Rebu: a egolombra de uma sapatão quase arrependida*, filme de 2020, dirigido por Mayara Santana e filmado em Pernambuco, que foi pensado, inicialmente, como uma série para o Instagram. O documentário em primeira pessoa se propõe a investigar, dentro da vivência sapatão da diretora, as mais diversas performances de masculinidade, levando em conta os três últimos relacionamentos de Mayara e, também, entrevistas com seu pai. Rayanne Layssa, curadora de outro festival em que o curta foi exibido, o CachoeiraDoc, pensa o filme a partir da ideia de que o futuro é agora. “Mayara compartilha sua vida com o espectador através de um deboche de sua geração, repleto de prints, fotos guardadas em HD, memes, conversas antigas de MSN e vídeos do YouTube”. (LAYSSA, 2020)

NEGRUM3, outro curta exibido na mostra, filmado em São Paulo e lançado em 2018, é definido pelo diretor, Diego Paulino, como um documentário sobre bichas pretas de São Paulo que retrata essas vivências de uma forma onírica e fantasiosa, pensando em imagens que não foram dadas a ele em sua trajetória – referências à bichas, travestis, pretas e gordas, em São Paulo ou no Brasil. “Então vai um pouco dessa ideia de criar futuros possíveis e imagens possíveis. Acho que a partir do momento que a gente pode criar uma imagem do sonho, eu consigo vislumbrar um futuro”. (DIEGO PAULINO..., 2019)

Viviane Vergueiro (2015) apresenta as arquiteturas e relações de poder colonialistas que produzem a cisgeneridade como normatividade e nos convoca para, a partir de (des)aprendizados coletivos e em esforço decolonial interseccional, desfazer e desaprender estas configurações tão internalizadas em nossos processos de subjetivação e inserção em culturas e sociedades. Traz, também, a necessidade do enfrentamento e questionamento da ausência de vozes trans e travestis – especialmente nas diversas intersecções de classe, raça-etnia, entre outras – na produção de conhecimento, constituindo-se em urgências epistemológicas e processos indispensáveis para a



produção de inflexões decoloniais¹⁰ interseccionais, pois essas ausências geram, como consequência, limitações e simplificações nas compreensões sobre essas vivências e subjetividades.

Ao trazer as dissidências sexuais e de gênero como partes não só da temática, mas também das subjetividades das pessoas responsáveis pelas obras e curadoria, e ao vê-las a partir de uma perspectiva de perturbação dos discursos hegemônicos sobre gênero e sexualidade e como possibilidades de fratura na estabilidade da forma e dos modos de fazer cinema, o caminho curatorial escolhido pela mostra vai além das ideias de representação e representatividade, que parecem insuficientes diante de gestos que provocam torções nos modos de conhecer e estar no mundo. O foco na representação pode gerar armadilhas na cooptação de algumas demandas pela indústria cinematográfica capitalista, caindo novamente nas narrativas de enclausuramento e limitação das experiências. Esse caminho, assim como a ideia de diversidade, é caro à velha cinefilia – ela também de relação estreita com a indústria –, que o utiliza evitando questionamentos mais estruturais e disruptivos sobre as relações de poder em todos os processos de produção, ensino e exibição do audiovisual. (SOCINE EM CASA..., 2020b) Não que devamos abandonar essas ideias, mas que elas sejam meios, não fins. Volto, então, a pensar a prática da curadoria como intervenção, visto que quando existe uma equipe que seleciona as imagens que devem ou não ser vistas é criado, automaticamente, um gesto de fazer circular e fazer apagar algumas histórias. Portanto, uma curadoria:

Pode, sobretudo, debater quem, ao longo da História, nos acostumamos a ver e escutar e como isso funciona na consolidação de imaginários que afetam diretamente a circulação dos corpos no mundo. Pode abrir o campo de visão para novas combinações espaços-temporais e de como elas dão a ver afetos e tensões que partem de outras formas de experimentar e ler o mundo. Pode sentir que o cinema, com a vibração sonora que emite e raios de luz que dispara sobre a gente, é capaz de, para além de produzir sentido, produzir presença. [...] Pode questionar essencialismos facilmente cooptáveis sobre o que deveria, para o sono tranquilo do sujeito hegemônico, ser um ‘cinema feminista’ ou um ‘cinema negro’ ou um ‘cinema LGBT+’, como se estes fossem blocos uniformes e imóveis. Leia-se: é preciso lutar por um cinema feminista, um cinema negro e um cinema LGBT+ que existam em todas as infinitas variáveis que as experiências coletivas desses grupos podem oferecer, e não condicioná-los a um desejo de respostas fáceis sobre o que é ser mulher, negro ou LGBT+ como um contraponto a um cinema que parece ser mais cinema porque não vem marcado por suas especificidades: branco, masculino, heterossexual... (ALMEIDA, 2018)

10 “A inflexão decolonial pode ser entendida, de maneira ampla, como o conjunto dos pensamentos críticos a respeito do lado tenebroso da modernidade produzidos desde as pessoas ‘condenadas da terra’ (FANON, 1968) que buscam transformar não somente o conteúdo, como também os termos-condições nos quais se têm reproduzido o eurocentrismo e a colonialidade no [c]istema mundo, inferiorizando seres humanos (colonialidade do ser), marginalizando e invisibilizando [c]istemas de conhecimento (colonialidade do saber) e hierarquizando grupos humanos e lugares em um padrão de poder global para sua exploração em áreas da acumulação ampliada do capital (colonialidade do poder)”. (RESTREPO; ROJAS, 2010, p. 37-38 apud VERGUEIRO, 2015, p. 75)



bell hooks trata, no livro *Tudo sobre o amor: novas perspectivas* (2021), referenciado no texto curatorial da Mostra Ifé, a impossibilidade de haver amor sem justiça, assim como não é possível haver amor onde há violência e opressão. Para hooks, o amor é formado por uma mistura de ingredientes – carinho, afeição, reconhecimento, respeito, compromisso e confiança, assim como honestidade e comunicação aberta. Ela completa, ainda, que amar é uma ação e uma escolha, não um ato natural e instintivo. Portanto, escolher trazer narrativas de amor feitas por e com sujeitos subalternizados pela lógica colonial racista cisheteronormativa, a quem essa concepção de amor é muitas vezes negada, é um ato de descolonização do olhar e dos imaginários.

Que possamos, nestas diversidades interseccionais, nos afetarmos e amarmos sempre, compreendendo afeto e amor como dois elementos fundamentais (e insuficientemente historicizados, não por coincidência) para a sobrevivência, indignação, resistência, rebeldia e possibilidade decolonial de nossas existências. (VERGUEIRO, 2015, p. 228)

4 Horizontes possíveis

Apesar de ser um movimento em crescimento, organizado e potente no cinema contemporâneo brasileiro, a proposta de uma nova cultura fílmica não é consenso e ainda existem muitas resistências tanto a ela quanto a outras que trilham caminhos semelhantes de questionamento das hegemonias. E não necessariamente a proposta é que seja um consenso, pois a ideia não é a anulação da antiga cinefilia ou de epistemologias europeias-estadunidenses: a lógica de anulação é da colonialidade e a proposta é o desmantelamento da lógica colonial de conhecimento único e universal, partindo para a coexistência de saberes, estéticas, vivências e visões de mundo. (SOCINE EM CASA..., 2020a) A necessidade é por menos desigualdades e mais oportunidades no cinema, por processos curatoriais que invertam a premissa de que o estético nunca pode ser pensado a partir do político (ALMEIDA, 2018), pela valorização da potência do não pertencimento ao universal como possibilidade de transformação e reconfiguração desse mundo e por lentes críticas e olhares opositivos¹¹ para ver todos os tipos de cinema. (SOCINE EM CASA..., 2020a) Não faz sentido, para uma lógica de pensamento decolonial, categorias fixas, essencializadas e estáticas e, portanto, o autoquestionamento precisa ser constante.

Sempre, mas de forma ainda mais acentuada nesses tempos recentes de desmonte do setor cultural e educacional, de descaso extremo com a vida e de ataques a movimentos sociais, a qualquer ideia de diferença, a questionamentos à norma e a expressões e subjetividades

11 Proposta de bell hooks, a partir da experiência de espectadoras negras, para questionar e confrontar esse cinema que fora reprodutor de estereótipos ou da máquina de invisibilização e construir novas possibilidades de imaginários. “Fazemos mais do que resistir. Criamos textos alternativos que não são apenas reações. Como espectadoras críticas, as mulheres negras participam de uma ampla gama de relações de olhar, contestam, resistem, revisam, interrogam e inventam em vários níveis”. (HOOKS, 2018, p. 298)



dissidentes, é preciso que “nossas redes e coletividades formem amoras cada vez mais intensas e significativas, em resistência a todas normatividades”. (VERGUEIRO, 2015, p. 224) Repetindo como um mantra a frase trazida por Shambu: a vida e o mundo são muito maiores e mais importantes que o cinema, mas que o cinema se responsabilize por sua interferência no mundo e as implicações que gera para ele.

Referências

- ALMEIDA, C. A cura pelo cinema. *Fora de quadro*, [S. l.], 12 out. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3vJW9xn>. Acesso em: 30 dez. 2021.
- CANDIDO, M. R. *et al.* Raça e gênero no cinema brasileiro: 1995-2016. *Boletim GEMAA*, n. 2, p. 1-6, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/38HP5Ii>. Acesso em: 30 dez. 2021
- COLLING, L. A emergência e algumas características da cena artista das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade. In: COLLING, L. (org.). *Artivismos das dissidências sexuais e de gênero*. Salvador: Edufba, 2019. p. 11-40.
- COSTA, R. Após o fim da arte europeia: uma análise decolonial do pensamento sobre a produção artística. *Dois Pontos*, Curitiba, v. 15, n. 2, p. 89-98, 2018.
- DIEGO Paulino | 30º curta Kinoforum. [São Paulo: Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo], 2019. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Curta Kinoforum. Disponível em: <https://bit.ly/38J6joT>. Acesso em: 30 dez. 2021.
- HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 5, p. 7-41, 1995.
- HOOKS, b. O olhar opositivo: espectadoras negras. Tradução Carla Italiano, Luís Flores. *Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte*, Belo Horizonte, n. 20, p. 291-300, 2018.
- HOOKS, b. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante, 2021.
- LAYSSA, R. O futuro chegou. *CachoeiraDoc*, [S. l.], 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3s1TH2T>. Acesso em: 30 dez. 2021.
- NORMANHA, R. As políticas de expansão do Ensino Superior no Brasil e a formação em cinema e audiovisual. *Dialogia*, São Paulo, n. 38, p. 1-18, e19326, 2021.
- OLIVEIRA, J. Cinema negro contemporâneo e protagonismo feminino. In: FREITAS, K.; ALMEIDA, P. R. G. *Diretoras negras no cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2017. p. 19-29.



QUIJANO, A. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (org.). *Epistemologias do sul*. Coimbra: Almedina, 2009. p. 73-117.

RIBEIRO, A.; RODRIGUES FILHO, F. Sentir a brisa e não tentar aprisioná-la. *Mostra Ifé*, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3vxMauP>. Acesso em: 30 dez. 2021.

SANTOS, M. A. Atravessando abismos em direção a um cinema implicado: negritude, imagem e desordem. *Logos: Comunicação e Universidade*, Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, p. 11-24, 2020a.

SANTOS, M. A. O que o cinema quer da gente é coragem: negritude e dissidência sexual & de gênero nas produções da Rosza Filmes. *Rebeca – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, v. 9, n. 2, p. 158-173. 2020b.

SHAMBU, G. Por uma nova cinefilia. Tradução Ingá Maria, Rodrigo de Abreu Pinto. *Revista Cinética: Cinema e Crítica*, 28 abr. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3s7IOMP>. Acesso em: 30 dez. 2021.

SHOHAT, E.; STAM, R. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SOCINE em casa – live 48 – cinema no mundo em colapso: formando outros desejos. [S. l.: s. n.], 2020a. 1 vídeo (120 min). Publicado pelo canal Socine. Disponível em: <https://bit.ly/3vVKjih>. Acesso em: 30 dez. 2021.

SOCINE em casa – live 49 – cinema no mundo em colapso: horizontes possíveis na cultura fílmica. [S. l.: s. n.], 2020b. 1 vídeo (129 min). Publicado pelo canal Socine. Disponível em: <https://bit.ly/3vYqAi1>. Acesso em: 30 dez. 2021.

VERGUEIRO, V. *Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade*. 2015. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

