



**FAVELA É MODA,
BEIJINHO NO OMBRO
E LINN SEM MORDAÇA:**

**CORPOS PERIFÉRICOS
QUE ATRAVESSAM,
NEGOCIAM E
TRADUZEM MUNDOS**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES, CULTURA E LINGUAGENS

Cristiane Maria Medeiros Laia

Favela é Moda, Beijinho no Ombro e Linn sem Mordaça:
corpos periféricos que atravessam, negociam e traduzem mundos

Juiz de Fora

2024

Cristiane Maria Medeiros Laia

Favela é Moda, Beijinho no Ombro e Linn sem Mordaça:
corpos periféricos que atravessam, negociam e traduzem mundos

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do Título de Doutora em Artes, Cultura e Linguagens. Área de concentração: Teoria e Processos Poéticos Interdisciplinares

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rosane Preciosa Sequeira

Juiz de Fora

2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Laia, Cristiane Maria Medeiros.

Favela é Moda, Beijinho no Ombro e Linn sem Mordaça : corpos periféricos que atravessam, negociam e traduzem mundos / Cristiane Maria Medeiros Laia. -- 2024.

138 f.

Orientador: Rosane Preciosa Sequeira

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, 2024.

1. Moda. 2. Corpos Periféricos. 3. Diversidade. 4. Contracolonialismo. 5. Resistência. I. Sequeira, Rosane Preciosa, orient. II. Título.

Cristiane Maria Medeiros Laia

Favela é Moda, Beijinho no Ombro e Linn sem Mordaça:

corpos periféricos que atravessam, negociam e traduzem mundos

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do Título de Doutora em Artes, Cultura e Linguagens. Área de concentração: Teoria e Processos Poéticos Interdisciplinares

Aprovada em 05 de Julho de 2024

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Rosane Preciosa Sequeira – Orientadora

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profª Drª Caroline Barreto de Lima

Universidade Federal da Bahia

Profª Drª Cristiane Ferreira Mesquita

Universidade Anhembi Morumbi

Profª Drª Lara Linhalis Guimarães

Universidade Federal de Ouro Preto

Prof Dr Eli Borges Júnior

Universidade Federal de Juiz de Fora

Juiz de Fora, 15/06/2024



Documento assinado eletronicamente por **Rosane Preciosa Sequeira, Professor(a)**, em 10/07/2024, às 13:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lara Linhalis Guimarães, Usuário Externo**, em 10/07/2024, às 14:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Eli Borges Júnior, Professor(a)**, em 16/07/2024, às 11:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cristiane Maria Medeiros Laia, Usuário Externo**, em 18/07/2024, às 21:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **CRISTIANE FERREIRA MESQUITA, Usuário Externo**, em 28/08/2024, às 19:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Caroline Barreto de Lima, Usuário Externo**, em 30/08/2024, às 16:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-UJf (www2.ujf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1830426** e o código CRC **EBC0E494**.

às mulheres de antes de mim, que generosamente me passaram o encantamento de suas mãos, ao que agradeço e sigo com as minhas, tecendo os meus próprios escritos de vida.

AGRADECIMENTOS

Aos encontros e desencontros desses tempos, às feitura e desfazimento de costuras, às alianças, aos devires, aos ajuntamentos, compartilhamentos e encantamentos. E também ao que desencantou e abriu espaço para o erguimento de territórios outros. Ao que foi e ao que ficou, ao que pousou e ao que voou.

Aos professores, técnicos-administrativos da UFJF, autores, pensadores, sabedores da vida.

Às gentes que conheci nesse caminho e se tornaram pares para pensar a escrita e a produção de conhecimento para além da academia.

Aos amigos de antes que se empolgaram comigo nesse percurso.

Aos meus pais Evandro e Neuza, minha irmã Evane e meus sobrinhos Tatá e Gui, pelo amor de sempre.

Às minhas tias Filinha, Nair e Marlene que, ainda na minha infância, me ensinaram a bordar e costurar.

Ao meu irmão Zeca, entusiasta da pesquisa desde o projeto até a defesa, pela parceria e inspiração na vida, e pelo amor, que datam de muito antes disso.

À Rosane Preciosa, encontro generoso nesse mundo, pela amizade, escuta, confiança e pela orientação dessa tese.

Ao Evandro Medeiros pela revisão.

À Alessandra Soares, pela tradução.

À Taís Marcato, pela arte da capa.

Aos professores titulares e suplentes dessa banca.

À criança teimosa, raivosa e chorona, de olhos grandes, atentos e vivos que segue em mim, me salvando e guiando minhas escolhas.

A Deus, com todas as suas variações: seguimos juntos e nos entendendo.

Os pássaros têm asas porque elas lhes foram passadas por outros pássaros.
(Provérbio dos Congos)

RESUMO

O interesse pelo que se ergue das beiradas – cosmológicas, geográficas, conceituais, existenciais, subjetivas – do mundo, com seus movimentos que inserem e destilam heterogeneidades em espaços hegemônicos, conduz essa pesquisa. Ela parte de uma costura de teorias, conceitos e saberes, vindos de lugares plurais de fala e de vida, para pensar como reverbera o que tais inserções produzem nas construções legitimadas de um mundo pós-colonial. Entendendo a moda como um desses espaços hegemônicos, três acontecimentos que flertam com ela, mas partem de existências e estéticas que não se situam nas referências de mundo eurocentrados que a sustenta, são escolhidos para dar corpo a essa tese. São eles: a criação e atuação da Jacaré Moda, uma agência de modelos da Favela do Jacarezinho, no Rio de Janeiro; a chegada de Linn da Quebrada no Big Brother Brasil 2022, usando uma camiseta estampada com a obra *Anastácia Livre*; e o videoclipe *Beijinho no Ombro*, de Valesca Popozuda, gravado no ano de 2013. Cada um deles aciona olhar, para além de seus contornos, o esgarçamento de certezas, o questionamento de privilégios, o embaralhamento de referências, e os outros tantos deslocamentos, que a presença da diferença irreduzível dispara nos circuitos excludentes e exclusivistas que se cristalizaram em princípios coloniais, que se sustentam cada vez menos. Nesse sentido, incitam pensar a produção de diferença que é gerada a partir da diferença que gera diferença, e com ela a impossibilidade de controle sobre tal produção, o que significa, no final das contas, a impossibilidade de controle sobre os lugares que cada corpo irá ocupar e, por consequência, sobre a manutenção da divisão colonial de lugares no mundo. O trajeto se inspira no conceito de Rizoma, enquanto método de pesquisa, que dá conta dos movimentos do mundo em constante feitura e transformação. E as linhas de força que guiam a escrita se fazem na confluência das vozes de Conceição Evaristo, Achille Mbembe, Deleuze e Guattari, Grada Kilomba, Nego Bipo, Luiz Antônio Simas, Luiz Rufino, Eduardo Viveiros de Castro, Davi Kopenawa, dentre outros.

Palavras-chave: Moda; Corpos Periféricos; Diversidade; Contracolonialismo; Resistência

ABSTRACT

The interest in what emerges from the edges – cosmological, geographic, conceptual, existential, subjective – of the world, with its movements that insert and distill heterogeneities in hegemonic spaces, drives this research. It starts from a seam of theories, concepts and knowledge, coming from plural places of speech and life, to think about how what such insertions produce reverberates in the legitimized constructions of a post-colonial world. Understanding fashion as one of these hegemonic spaces, three events that flirt with it, but depart from existences and aesthetics which are not located in the Eurocentric world references that support it, are chosen to give substance to this thesis. They are: the creation and acting of *Jacaré Moda*, a modeling agency in Favela do Jacarezinho, in Rio de Janeiro; the arrival of *Linn da Quebrada* at Big Brother Brasil 2022, wearing a t-shirt printed with the *Anastácia Livre* work; and the song video *Beijinho no Ombro*, by *Valesca Popozuda*, recorded in 2013. Each of them encourages us to look, beyond their contours, at the fraying of certainties, the questioning of privileges, the shuffling of references, and many other displacements, that the presence of irreducible difference triggers the exclusionary and exclusivist circuits that crystallized in colonial principles, which are less and less sustainable. In this sense, they encourage thinking about the production of difference that is generated from the difference that generates difference, and with it the impossibility of control over such production, which means, in the end, the impossibility of control over the places where each body will occupy and, consequently, on the maintenance of the colonial division of places in the world. The path is inspired by the concept of Rizoma, as a research method, which accounts for the movements of the world in constant creation and transformation. And the force lines which guide the writing are created in the confluence of the voices of Conceição Evaristo, Achille Mbembe, Deleuze and Guattari, Grada Kilomba, Nego Bipo, Luiz Antônio Simas, Luiz Rufino, Eduardo Viveiros de Castro, Davi Kopenawa, among others.

Keywords: Fashion; Peripheral Bodies; Diversity; Countercolonialism; Resistance

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Foto 1 – Tia Filinha cortando uma camisa	17
Foto 2 – Meu avô, meu irmão e eu na entrada do quintal.....	18
Foto 3 – Crianças no quintal em dia de festa.....	19
Foto 4 – à esquerda, eu costurando; à direita, camisas no quintal.....	20
Figura 1 – Imagem de divulgação do <i>Favela é Moda</i>	69
Captura de tela 1 – Júlio César	72
Captura de tela 2 – Desfile no Jacarezinho I	74
Captura de tela 3 – Desfile no Jacarezinho II	74
Foto 5 – Júlio César e as modelos do Jacarezinho.....	76
Captura de tela 4 – Processo seletivo da Jacaré Moda I	77
Captura de tela 5 – Processo seletivo da Jacaré Moda II	77
Captura de tela 6 – Ensaio fotográfico da Jacaré Moda	78
Captura de tela 7 – Modelo da Jacaré Moda I	79
Captura de tela 8 – Modelo da Jacaré Moda II	79
Foto 6 – Linn da Quebrada I	90
Foto 7 – Linn da Quebrada II	91
Figura 2 – Reprodução do quadro Castigo de Escravos	92
Figura 3 – Anastácia Livre	95
Captura de tela 9 – Postagem de Yhuri Cruz	97
Figura 4 – Oração a Anastácia Livre	98
Foto 9 – Fachada do Castelo de Itaipava	106
Foto 10 – À esquerda, casamento medieval; à direita, suíte da torre.....	108
Captura de tela 10 – Beijinho no Ombro I	109
Figura 5 – Imagem de divulgação I	112
Captura de tela 11 – Baile da Gaiola.....	113
Captura de tela 12 – Beijinho no Ombro II	114
Captura de tela 13 – Beijinho no Ombro III.....	114
Figura 6 – Imagem de divulgação II	115
Figura 7 – Imagem da prova	117
Captura de tela 14 –Beijinho no Ombro IV.....	119

SUMÁRIO

O QUE EXISTE ANTES OU MANIFESTO DESEJANTE DA PESQUISA

ABRE CAMINHO	14
1 NOTAS SOBRE UM PERCURSO	25
2 LUGARES E NARRATIVAS	42
2.1 SUJEITOS DAS BORDAS DO MUNDO.....	42
2.2 BIOPODER E ENCANTAMENTO.....	45
2.3 UM EXERCÍCIO DE RACIALIZAÇÃO.....	49
2.4 DO DIREITO DAS GENTES À HEGEMONIA OCIDENTAL.....	53
2.5 CORPOS DIFERENTES, MUNDOS DIFERENTES.....	59
3 NAS FRESTAS DA HEGEMONIA, AS MARGENS INSTAURAM PRESENÇA...	69
3.1 ATRAVESSAMENTOS E NEGOCIAÇÕES EM FAVELA É MODA.....	69
3.2 LINN, ANASTÁCIA E A QUEBRADA SEM MORDAÇA.....	88
3.3 TRADUÇÕES A PARTIR DO CORPO EM BEIJINHO NO OMBRO.....	105
CONFLUÊNCIAS FINAIS	125
REFERÊNCIAS	131

O QUE EXISTE ANTES OU MANIFESTO DESEJANTE DA PESQUISA

O que me interessa é o que está nas beiradas, o que ainda não foi capturado por um núcleo que sistematiza, que domina, que doutrina e que dá, em troca, a sensação de pertencimento. O que está à salvo, em algum sentido, de uma configuração pré-definida e que, ainda que não tenha nome (e talvez, justamente por isso), tem a potência de ser um tanto de coisas que não haveria nomes suficientes para dar. E de disparar tantas outras quanto nem sei mensurar.

O que me interessa é o que não se importa em não pertencer ao que já existe e que, não convencido de que sua inadequação seja um problema, desconfia do quão excludente e exclusivista são os rótulos e as cartilhas que já vem embalados para o consumo. E desafia, ou desfia, os parâmetros prontos e tece os seus próprios, a partir das linhas que sobressaltam o seu desejo nessa malha existencial. E se desliga (menos por revolta e mais por princípios) das reproduções surdas de realidades e de formas de existir que se conduzem pela ideia dos vencedores e dos vencidos.

O que me interessa são os formatos que, menos desdenhando e mais não se acoplando aos já prontos por não contemplarem suas singularidades, se desembolam em novos veios que se tornam potentes artérias a irrigar existências.

O que me interessa é o que se constrói nas margens, a despeito do núcleo, talvez até porque o que me interessa em mim mesma é o que está nas minhas próprias beiradas. Que às vezes passa despercebido, mas que, por um outro olhar, está sempre à flor da pele dizendo de cara a que veio. E que ali, no meu entorno, no meu contorno e em cada um dos retornos que o meu torso torce, e que ali, no limiar epidérmico que me divide e ao mesmo tempo me conecta com o mundo, me chama a um movimento constante, que é tão fundamental e essencial no equilíbrio dessa tenuidade entre o que me expõe, o que me protege, o que me aprisiona e, enfim, o que me posiciona: o que me faz sentir.

O que me movimenta, certamente vem do sentir. Porque é ele que encontra e/ou faz as fendas nessa epiderme já conhecida, quando em contato com o estranho que se coloca de surpresa: os rasgos com os quais a vida nos rasga o peito tantas vezes (os que doem e os que dão prazer), os afagos com que a vida nos afaga a existência em tantos momentos, e as coisas todas que nos perpassam e transpassam sem a gente sequer ter um nome pra dar. É a partir disso que a gente amplia quem a

gente é, o que a gente constrói e o quanto disso colabora ou não com as construções de mundo e de existências em devir com as nossas. É aí que a gente escolhe onde estar e ao que servirmos. É assim que a gente se subjetiva.

Quando Didi-Huberman (2016) nos dá o título “Que emoção! Que emoção?”, eu fico pensando nesse tempo que existe entre a exclamação e a interrogação. Nesse espaço. Nessa vida inteira que habita o pulo rápido de uma linha a outra, ou o pulo rápido de um aos outros tantos lados das margens da epiderme.

Eu fico pensando nesse tempo atemporal que é, talvez, mais uma fenda no tempo do que um tempo propriamente dito, ainda que de forma metafórica. Na verdade, eu fico é com um desejo danado de grande de alargar, de ampliar esse intervalo e fazer dele o caminho de cavar uma brecha, um furo, um corte, um rasgo no tecido de padronagem tão igual que nos leva sempre para o igual: sentir com o sentimento que a gente já conhece, experimentar com a lembrança anterior da experimentação, buscar prazer no que é igual e que, por isso mesmo, escapa da construção erótica da diferença encantadora.

O que me interessa é o que circunda, porque é pelas nossas periferias que os sentimentos chegam. O contato com o outro (seja ele um ente humano ou não) é o que dispara a via do sentir. É pelas periferias que os sentimentos vêm primeiro, para depois adentrarem o nosso núcleo e, juntos, deixarmos de ser sentimento e pessoa para sermos uma terceira coisa, em devir. O tempo entre a exclamação e a interrogação é o tempo em que a gente habita, absortos e com exclusividade essa periferia, sendo guardas que vigiam as fronteiras ou braços que embalam a visita. A sua duração talvez seja o grande diferencial entre um posicionamento e o outro. Na pressa, a gente se assusta. Na contemplação, a gente deixa chegar.

O tempo que se expande entre a exclamação e a interrogação é o tempo propício para incitar o estranhamento diante do novo. E construir com o estranho. O tempo de abrir as portas ao mascate estrangeiro que traz as novidades do novo mundo e o mistério de sua existência na mala que carrega a tiracolo. E abrir essa mala. O tempo de deixar vir o que tem de chegar, de deixar decantar o que precisa se transformar para emergir o que não pode mais ficar sem ser. O tempo da vacuidade, de não ser nada além do que já é para abrir espaço a um “vir a ser”.

O desejo de ampliar esse tempo é o desejo de construir novos possíveis a partir do que acontece entre a exclamação e a interrogação, a partir do que acontece no

espaço onde a vida é potência ainda não capturada, mapeada ou formatada pelo núcleo. E esse desejo pode ter também outros nomes. Davi Kopenawa (2015) chama isso de “levantar o céu”. Ailton Krenak (2019), de “inventar outros mundos”. Sidarta Ribeiro (2019) nos sugere uma recuperação do sonho como instância de conhecimento – o que também é ampliar esse tempo. Grada Kilomba (2019) milita por uma descolonização do pensamento. Suely Rolnik (2018) por uma descolonização do inconsciente. Todas as designações exprimem o mesmo desejo de não sucumbir à despoetização ordinária da vida. E têm na expansão da existência um caminho para isso.

O tempo entre a exclamação e a interrogação tem essa potência de expansão, simplesmente porque é o tempo de um respiro, para sentir. Um tempo valioso demais para quem sabe que quando a gente está perdendo o ar, sentir e respirar são as duas únicas coisas que podem nos salvar¹.

¹ Texto originalmente escrito para a Revista Alegrar e publicado com o título “Entre a exclamação e a interrogação: o ‘vir a ser’ que habita as beiradas” (LAIA, 2021).

ABRE CAMINHO

No ano de 2008, inspirada na trajetória de vinte e cinco anos de docência da minha mãe na extinta FEBEM², me formei professora de artes, empenhada em trabalhar com adolescentes das escolas públicas das periferias de Juiz de Fora. Na minha primeira experiência, no ano seguinte, em uma escola municipal do bairro Santo Antônio, entre as muitas novidades que encontrei (comuns aos espaços periféricos, mas novas para mim que, até então, os havia acessado poucas vezes) me chamou a atenção a forma como os alunos que participavam de atividades extraescolares, de educação não formal, geralmente ligadas à cultura e à arte (em associações de bairro, iniciativas privadas, públicas ou comunitárias), viviam o dia a dia da escola. A ludicidade era muito presente neles, independentemente da idade. Suas interações pareciam ser mais múltiplas que a de outros alunos, e a noção de coletividade mais expandida, o que reverberava em um entendimento amplo do cuidado tanto com materiais e espaços comuns, quanto com as pessoas da convivência diária. Em termos de aprendizagem e troca, suas apropriações aconteciam de uma maneira que parecia mais autônoma, refletida na forma com que lidavam com as outras coisas do cotidiano escolar. Em pouco tempo eu percebi que isso se distanciava muito da forma como os alunos que tinham no espaço escolar o único processo de educação e interação fora do ambiente familiar, experimentavam e interagiam com a escola e com o que ela oferecia.

Com a experiência de sala de aula que tenho hoje, penso que essa conclusão inicial talvez tenha sido um pouco precipitada. Desconfio que, certamente, outros elementos também estivessem envolvidos e compondo com essa diferença que observei nesses dois grupos de alunos naquela época. Apesar disso, e, muito embora, naquele momento eu não tivesse a ideia do quanto os movimentos autônomos de educação não formal (e de muitas outras naturezas da resistência) que acontecem nas periferias do Brasil são potentes e importantes em termos sociais, culturais, econômicos, políticos, éticos e estéticos, as minhas antenas capturaram nisso o meu desejo de pesquisa e de construção. Me movi então para conhecer algumas dessas

² FEBEM: Fundação Estadual para o Bem-estar do Menor, que recebia meninos menores de idade, então nomeados como carente e infratores. Foi criada em Minas Gerais, na década de 1960 e extinta na década de 1990.

ações, visitando presencialmente movimentos culturais da periferia de Juiz de Fora, lendo e me inteirando do que se passava também em outros lugares do Brasil.

O Programa de Pós-graduação da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, UERJ, em Duque de Caxias - RJ, com o Curso de Mestrado em Educação, Comunicação e Cultura em Periferias Urbanas, surgiu para mim como uma possibilidade de desenvolver uma pesquisa nesse sentido. O que se tornou realidade com a aprovação do meu projeto, em 2012, cujo objetivo era conhecer movimentos culturais das periferias de algumas cidades e o que acontecia nesses espaços para, em um segundo momento, tentar traçar estratégias que possibilitassem práticas semelhantes, ou análogas, nas escolas.

O cursar das disciplinas e o próprio movimento da vida em suas mais diversas nuances, no entanto, fizeram bem mais que isso por mim. Eles colocaram nesse caminho muitos professores-pesquisadores envolvidos em projetos semelhantes, muitos moradores de comunidades, muita gente que vivia e desenvolvia trabalhos nas periferias, com quem eu pude trocar, aprender e me atualizar. Processo que culminou na minha mudança para Duque de Caxias, na realização de um trabalho de campo em um movimento cultural local, na escolha da cidade como minha morada por alguns anos e na construção de amizades sólidas e felizes que carrego comigo desde então. O que me permitiu sentir, pela primeira vez, que vida e pesquisa são, de fato, coisas inseparáveis e que a forma como a gente desenvolve um projeto, desde a escolha do tema até o referencial teórico e os procedimentos metodológicos, reverberam não somente o que nos interessa na academia ou enquanto produção bibliográfica, mas a forma como nossos processos de subjetivação acontece. Logo, refletem e são o reflexo da forma como a gente existe.

Nesse caminho a periferia também se apresentou para mim sob outras perspectivas. Eu já gestava uma desconfiança em relação à sua potência. Acreditava ser algo bem maior do que o que a mídia veicula ou o que eu, que nunca havia morado nas margens geográficas de cidade nenhuma, pudesse imaginar. O que eu não sabia, até então, era que bem maior que o espaço geográfico ocupado pelas (chamadas) minorias é o espaço afetivo que elas constroem. O que faz com que a periferia seja “tanto um local de opressão quanto um local de resistência” (HOOKS (2017) apud KILOMBA, 2019, p.68), portadora de uma complexidade que é árida, mas é forte e encantadora também.

Foram alguns anos por lá, vivendo em uma das regiões mais violentas do Brasil, marcada pela miséria material - embora produza boa parte da riqueza do estado do Rio de Janeiro em suas refinarias de petróleo - e que carrega na sua história a figura do justiceiro que, em muitos casos, segue viva diante da ausência da atuação do poder público. Mas que gesta em cada uma de suas esquinas forças coletivas incríveis, de sobrevivência e de existência, que resultaram em muitos amigos, companheiros de trabalho, afilhados, compadres, e em uma experiência e uma experimentação da educação e dos espaços periféricos, que me jogaram de uma vez por todas para entender a periferia, a margem com suas organizações orgânicas, como “um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos” (KILOMBA, 2019, p.68). Uma potência que constrói diariamente possibilidades na escassez, que tem poder diário de transformação de cotidianos, de transfiguração de realidades, vidas e até de estruturas sociais, por mais cristalizados que a divisão colonial de lugares no mundo pareça e até seja. Como resultado bibliográfico nascido dessa coletividade, escrevi a dissertação *Produção Cultural na Baixada Fluminense: Lira de Ouro, Revolução Molecular* (LAIA, 2014).

A ideia de Revolução Molecular e a ampliação do conceito de subjetividade que Félix Guattari (1987) desenvolve, as suas máquinas de guerra e os agenciamentos coletivos de enunciação, pensados em parceria com Gilles Deleuze (1992), assim como o conceito de devir que esse último autor oferece, formaram o escopo teórico-conceitual desse estudo, que se desenrolou com traços etnográficos, inspirado no método cartográfico de pesquisa. Essa construção me apresentou a figura do rizoma, tomada de empréstimo então como inspiração metodológica e conceitual, que ecoa tanto na forma como a pesquisa se encaminhou, quanto na possibilidade (que se apresentou para mim, pela primeira vez) de chegar à educação (e aos mais diversos fenômenos sociais) por entradas diversas e não por um acesso único. Uma forma de entendê-los como agenciamentos, coletivos e passíveis de muitas extensões, apropriações, enunciações e engendramentos que definem, por assim dizer, de quem e como serão as vozes a atuar ali.

Com essa experiência me compondo, fui convocada/capturada/me deixei ser tomada por uma outra linha que, de alguma maneira, já me compunha, mas que ainda não havia ressaltado na tecitura dos meus dias: sou a neta mais nova de uma família

de costureiras do interior de Minas, aprendi a costurar ao mesmo tempo em que aprendi a falar. Ambos os lados da minha ancestralidade trazem mulheres costureiras que dedicaram longos dias de suas vidas a transformar panos em roupas, a construir dura e/ou poeticamente vestíveis com o que tinham em mãos. Em composições de existências em que a coletividade entre elas reverberava na invenção cotidiana de formas menos duras de encarar o trabalho e a escassez.

Foto 1 – Tia Filinha cortando uma camisa



Fonte: arquivo pessoal (2020)

Essa coletividade permaneceu presente durante muitos anos no desenho geográfico de onde eu nasci e fui criada. Lá, os quartos de costura formavam, com as casas de meus pais, de minhas tias e avós, uma composição circular de construções em um único terreno, “o quintal”, que abrigava ainda um quarto de bordados e um depósito de reciclagem de papel e ferro velho do meu avô. Lugares por onde todos circulavam livremente, fosse para uma conversa, para uma ajuda nas tarefas diárias, para levar um pedaço de bolo, para pedir um copo de café, ou, simplesmente, para um bate papo.

Foto 2 – Meu avô, meu irmão e eu na entrada do quintal



Fonte: arquivo pessoal (1985)

Foi nesse circuito que eu aprendi a costurar, bordar, conhecer pontos e máquinas, saber as cores das linhas pelos seus respectivos números e reconhecer cada um desses números nos diversos tons de verde das plantas do fundo quintal. Aproveitar retalhos, escolher tecidos, desenhar, reformar, copiar modelos de roupas, juntar partes de peças não mais usadas e fazer modelos novos. Construir castelos de areia, contar histórias, fazer bolos de barro e teatrinhos de fantoches entre os fardos de papelão prontos para a reciclagem. Foi no trânsito entre esses lugares também que eu tive as minhas experiências com a diversidade, ao encontrá-la, a cada passo que eu dava, nos rostos, existências e realidades que circulavam por ali: dos catadores de recicláveis com suas carroças, das senhoras ricas que só vestiam roupas sob encomenda, da Dona Tereza Benzedeira que ia nos benzer com sua fala embolada que dava medo, das bordadeiras que iam buscar serviço, das crianças compradoras de rolimã, dos meninos da FEBEM que passavam tardes inteiras brincando com a gente, dos padres que iam almoçar, das noivas que iam experimentar seus sonhos e seus vestidos, das senhoras que buscavam os retalhos de pano, das pessoas que participavam das muitas festas de família e almoços que aconteciam ali, e de tantos outros que a minha memória guarda naqueles lugares que não se mostram o tempo inteiro.

Foto 3 – Crianças no quintal em dia de festa



Fonte: arquivo pessoal (1989)

Foi nesse lugar ainda, que eu tive as minhas primeiras experiências com a invenção, com o ato criativo em si. Juntando tudo o que havia disponível nesse circuito rico de elementos humanos, naturais e materiais, e transformando nas mais diversas brincadeiras. Reiteradamente e todos os dias da minha infância. Enquanto ouvia os cantos e os causos de toda aquela gente que inventava e reinventava cotidianamente suas vidas.

Os caminhos percorridos diariamente entre esses espaços, foram, talvez, os meus primeiros “tempos atemporais” entre a exclamação e a interrogação. Situados em um momento da vida (a infância) em que o tempo real (o do relógio) era grande o suficiente para eu não ter pressa, e o meu olhar era desarmado na medida certa para o exercício da contemplação. O que me acostumou, de alguma maneira, a não reagir de imediato com o susto em relação as diferenças (o que não significa que elas não me causem estranhamento), a flunar por elas (ainda que vez ou outra eu trombe ou seja sacudida por elas) e a gostar delas.

No correr dos dias e pelo próprio ritmo que a vida tinha ali, eu fui entendendo, certamente sem perceber, mas não sem sentir, que as diferenças são as condições naturais da vida, e não a igualdade. É claro que entre os adultos daquela época, é possível que a coisa não fosse tão fluida assim. Mas para quem era criança ali, aquela

mistura toda fazia uma confusão nas referências, porque a via do afeto diário trazia diferentes entendimentos de mundo para dentro de uma cabeça em formação. E foi assim, acredito, que inauguralmente entendi as diferenças como coisas que precisam seguir existindo juntas, sem se reduzirem a iguais, tomando cada uma o seu lugar, para compor a multiplicidade da vida. E de todas as suas derivações.

A costura e eu nos reencontramos em 2017. E, se o meu trabalho na sala de aula e na academia, enquanto aluna e pesquisadora, já seguia uma direção que apontava para a “diferença” e suas possibilidades como mote criador, isso passou a valer também para o meu trabalho na *Cris Maria Atelier de Criação*. A montagem de peças com retalhos é o principal trabalho que realizo no meu atelier, onde me aventuro a juntar os conhecimentos teóricos da faculdade de artes à prática experimental do corte e costura, com pontos, métodos e técnicas que aprendi desde a infância. A junção das diferentes texturas, estampas, cores, defeitos de padronagens e desencontros de listras dos tecidos garimpados nas bancas das lojas, resultam em peças únicas, feitas a partir de desenhos e composições autorais, e montadas individualmente, respeitando, o máximo possível, o formato original dos pedaços de tecido que chegam para mim. E resultando também em um exercício contínuo que é prático, mas também conceitual, de seguir juntando pedaços diferentes, heterogêneos, para formar novas composições. O que me permite carregar vida afora o chão de invenções e diversidades daquele quintal. E que sustenta em mim o ato criativo.

Foto 4 – à esquerda, eu costurando; à direita, camisas no quintal



Fonte: arquivo pessoal (2019)

O que venho fazer nessa pesquisa, à grosso modo, não é nada que destoa disso. Como ponto de partida eu trago o interesse pelas peças diferentes do mundo, pelas pluralidades que se encontram, misturam, contaminam e geram novas combinações, entendimentos e apropriações. E o interesse pelas margens³ - aquele mesmo que me acompanha desde o desenvolvimento da dissertação de mestrado. Pelo que se constrói de existências nesses espaços que são geográficos, mas também conceituais e afetivos e que não compõem um determinado centro de produção legitimado. Sobretudo quando tais construções dão a volta na opressão dos sistemas vigentes, quando elaboram formas outras, heterogêneas, que condigam com os desejos e demandas plurais de seus atores, a despeito dos processos de legitimação que possam subjugar-los. A entrada na pesquisa é pela moda, a partir de pistas e desconfianças que me levam a um exercício de olhar atento, talvez cartográfico, para a chegada das heterogeneidades construídas nas margens, nesse circuito de aspirações hegemônicas, assim como para os rasgos e fissuras que elas promovem então. Ou mesmo para movimentos que tocam/passam ou usam o circuito da moda, sem se situarem exatamente nele, para promoverem a entrada de heterogeneidades, de vozes silenciadas, de existências subjugadas, em espaços excludentes e exclusivistas.

Embora o objetivo não seja aprofundar uma discussão sobre os sentidos que regem a moda hegemônica, vale lembrar que ela é baseada em uma concepção eurocentrada de beleza e de estética, e se firma, portanto, em padrões distantes das bordas da Europa, distantes dos sujeitos das periferias de um mundo globalizado, com seus corpos e existências dissidentes. O que torna esse um espaço excludente em termos de acesso e autorreconhecimento. Heterogeneidade nessa construção de pensamento, diz respeito justamente aos corpos, estéticas, existências e sujeitos que não fazem parte e/ou não se reconhecem nesses referenciais. Logo, ele diz respeito aos excluídos, aos contrapontos dessa espécie de nivelamento instituído que, à despeito disso, impõem suas presenças nesses lugares, bagunçando a ordem estabelecida. E convocando à uma revisão do status quo que rege circuitos hegemônicos.

³ O conceito de margem é entendido nessa pesquisa a partir de bell hooks (2019) e desenvolvido no próximo capítulo.

Esses movimentos de inserção de heterogeneidade em circuitos excludentes e exclusivistas, constituem o que Heloísa Buarque de Holanda, no prefácio de *Guia Afetivo da Periferia* (FAUSTINI, 2009), anuncia como “a nova cultura da periferia [que] se impõe como um dos movimentos culturais de ponta no país” (FAUSTINI, 2009, p.7). Segundo a autora tais ações, que acontecem a partir de muitas frentes, formam redes que, orquestradas ou não, situam-se em muitos lugares ao mesmo tempo e são potentes, para além de suas naturezas de resistência, porque não reproduzem, tampouco imitam os movimentos do centro, mas se erguem “com feição própria, uma indisfarçável dicção proativa e, claro, projeto de transformação social”. (FAUSTINI, 2009, p.7)

Partindo disso e imersa no processo de pesquisa que relato mais adiante, escolhi três fenômenos que passam pela moda, em algum sentido, e que dizem desse movimento anunciado por Holanda, como ancoradouros para o que proponho a seguir. O primeiro deles é a criação e a atuação da Jacaré Moda, uma agência de modelos da Favela do Jacarezinho, no Rio de Janeiro, a partir do que é narrado no *Favela é Moda*, documentário brasileiro do ano de 2019⁴; o segundo é a entrada da multiartista Linn da Quebrada no reality show *Big Brother Brasil*, em sua edição do ano de 2022⁵, usando uma camiseta estampada com a reprodução da obra *Anastácia Livre*, criada pelo artista plástico Yhuri Cruz; o terceiro é o Videoclipe *Beijinho no Ombro*, da artista Valesca Popozuda, gravado no ano de 2013, no Castelo de Itaipava/RJ.⁶

Selecionei, em concomitância com isso, autores que oferecem aparatos teóricos e conceituais plurais em termos de lugares de fala, abordagens, epistemologias e cosmologias. A junção dessas diferenças de entendimentos de mundo, com os saberes e conceitos a eles incorporados, é o que dá corpo a uma leitura dos três fenômenos por vias que convocam pensá-los a partir de suas feições próprias, como pontos que, distintos entre si, compõem uma constelação maior de movimentos de tomada de lugares (simbólicos, físicos e conceituais) por parte dos desprivilegiados na divisão colonial de lugares no mundo.

⁴ O documentário na íntegra não está disponível em plataformas gratuitas, apenas para assinantes do canal curta. Trailer oficial disponível in: https://www.youtube.com/watch?v=VeigQz5x3_4, acesso em 10/12/2023 (FAVELA, 2020b)

⁵ Vídeo disponível in: <https://www.youtube.com/watch?v=kXmzDXFnfAM> (JADE, 2022)

⁶ Videoclipe oficial disponível in: <https://www.youtube.com/watch?v=73sbW7giBeo> (BEIJINHO, 2013)

Assim, os caminhos abertos nessa introdução conduzem aos três capítulos que compõem essa tese e às Confluências Finais. No primeiro, *Notas sobre um percurso*, relato o trajeto percorrido nesse trabalho, com os encontros e desencontros que o permearam, os imprevistos, as surpresas, os presentes do acaso, as decisões que foram necessárias e o que as justifica. É nessa parte também que falo do meu entendimento próprio sobre o ato de pesquisar e como isso interferiu na condução desse trabalho, falo ainda sobre a escolha de abordagens, temas, formas metodológicas e o próprio tempo em que toda essa trajetória está situada.

Lugares e Narrativas, o segundo capítulo, se forma por um ajuntamento de autores, ideias, abordagens, inquietações e problematizações vindas de lugares plurais de fala, de pensamento, saberes e construção de mundo. Nele está organizado o referencial teórico convocado para pensar o tema anunciado. A sua organização acontece, no entanto, antes pela mistura que pela categorização dos conceitos então mobilizados, e tais combinações muitas vezes completam seu sentido no capítulo seguinte, quando em contato com os fenômenos abordados. Ele está subdividido em cinco itens: *Sujeitos das bordas do mundo; Biopoder; Um exercício de racialização; Do direito das gentes à hegemonia ocidental; Corpos diferentes, mundos diferentes.*

No terceiro capítulo, *Nas frestas da hegemonia, as margens instauram presenças*, são apresentados os três eventos/fenômenos/situações escolhidos como recorte dessa pesquisa e uma cruza deles com o que foi organizado em *Lugares e Narrativas*. Ele está dividido em três subcapítulos. O primeiro, *Atravessamentos e negociações em Favela é Moda*, que trata da história da criação e atuação da Jacaré Moda, propõe uma leitura desse movimento de deslocamento de corpos periféricos para lugares não previstos para eles na divisão colonial de lugares no mundo, firmando-se na ideia de atravessamento de mundos, presente em algumas cosmologias ameríndias.

O segundo, *Linn, Anastácia e a quebrada sem mordaza*, aborda o episódio da chegada de Linn da Quebrada no BBB22, a partir das ideias de silenciamento e apagamento, quebra das máscaras de silêncio, alianças e devir. E propõe pensar o que emerge, o que precipita da junção de duas mulheres negras, símbolos de resistência em seus tempos, levando-se em conta o lugar e o alcance visual e simbólico dessa aparição.

Em *Traduções a partir do corpo em Beijinho no Ombro*, o terceiro subcapítulo, o videoclipe homônimo de Valesca Popozuda é trazido para a roda, com foco na junção de referências de luxo e da periferia presentes na produção. Com base nas ideias de tradução e travessias de mundos oferecidas pelo Perpectivismo Ameríndio de Viveiros de Castro (2004), o trânsito entre circuitos socialmente díspares que a artista consegue, a partir das multirreferências que abraça, é olhado pelas lentes da potência que os movimentos imprevistos têm nas conjunturas pós-coloniais.

Por fim, nas *Confluências Finais*, sugiro pensar a quebra de hegemonia promovida por tais movimentos, a partir das confluências de mundos/realidades que os desprivilegiados do sistema promovem, ao erguerem suas vozes em lugares imprevistos para elas.

1 NOTAS SOBRE UM PERCURSO

Quando eu era criança, costumava brincar, na companhia do meu irmão, de bordar as nossas mãos. Passávamos linha de costura em uma agulha bem fina e, inserindo-a cuidadosamente sob a camada mais fininha da pele das palmas das nossas mãos, escrevíamos palavras. Ao final da escrita, a gente puxava a linha e ela saía inteira, deixando no contorno do que havia escrito ali, um rastro de pelinhas soltas. Aquilo não dava em nada além daquilo mesmo. Mas, para nós crianças, ver a agulha, então caneta, escrever palavras “dentro da gente” e a nossa pele se tornar papel, tinha uma magia indescritível. E isso era o suficiente para valer a pena a peraltice que, não raras vezes, além do encantamento, causava também um pouco de dor.

Outra coisa que me encantava na infância, era costurar papel. Exercia um fascínio quase hipnótico naquela criança magrinha, de olhos grandes e muito atentos que eu fui, ver o movimento da agulha da máquina de costura da minha tia, sem linha, entrar e sair das folhas de ofício, formando furinhos que, guiados por mim, se desenvolviam no contorno de letras e até palavras inteiras. Escritos que a qualquer momento poderiam vir a ser outras coisas, com um simples direcionamento inesperado que o correr da sapatilha, ou a desatenção daquelas mãozinhas pequenas, dessem ao papel.

As experiências da infância certamente não definem as formas como experimentamos o mundo. Entendidos à maneira de Félix Guattari, os nossos processos de subjetivação são contínuos, não fixos, produzidos por “instâncias individuais, coletivas e institucionais” (GUATTARI e ROLNIK, 1996, p.11) e, logo, atravessados por vetores de todas as ordens e em todas as direções. Tanto o que a gente vive em um tempo, quanto a lembrança e a marca que as experiências deixam em nós, vão, ao longo da vida, sendo atravessados por outras coisas que reconfiguram todo o conjunto subjetivo em questão, o tempo inteiro, promovendo novas composições, formas outras de viver e experimentar a vida. Assim, embora as experiências de infância não definam a forma como vivemos, elas seguem presentes em nós e, por isso mesmo, podem sim anunciar *modus operandi* de percepção e apreensão do mundo que se estendem vida afora, reconfigurados, recolocados, atravessados.

Isso é o que acredito acontecer em relação às duas experiências que compartilho no início desse capítulo. Para além do prazer da escrita narrativa, eu as convoco aqui porque entendo que elas sinalizam e não me deixam esquecer uma posição de vida que se transmuta em pesquisa. E que se revela no entendimento de que no caminho alguns contornos pensados inicialmente certamente ganharão novos formatos; na ideia de que muitas coisas se transformam durante o percurso, desde pensamentos, até objetos, desejos e perspectivas; no exercício de abertura ao que o caminho traz enquanto surpresa e a disposição para uma apropriação disso; na prática do olhar atento ao que existe no entorno e na animação para propor com isso novas composições. Além de estarem presentes no encantamento que permeia toda essa construção e na ideia de que todo o meu corpo faz parte desse processo: o físico, o mental, o emocional, o sensorial. Assim, esse exercício acadêmico, que é também vivencial e que se faz teórico, metodológico e bibliográfico, se processa também pelo que eu sinto, pela emoção.

Guattari fala da “potência estética do sentir” igualando-a à potência de “pensar filosoficamente, de conhecer cientificamente, de agir politicamente” (GUATTARI e ROLNIK, 1996, p. 130), já que todas são vias possíveis de subjetivação, de invenção de existências e de intervenção no mundo. Nesse mesmo sentido, Jean Paul Sartre (*apud* DIDI-HUBERMAN, 2016, p.26) diz que a emoção é também “uma maneira de perceber o mundo” e Georges Didi-Huberman (2016, p.38), indo um pouco além, defende que as emoções, como “moções, movimentos, comoções”, são meios a partir dos quais “podemos, eventualmente, transformar nosso mundo, desde que, é claro, elas se transformem em pensamentos e ações”. Uma pesquisa “sentida”, a meu ver, é, assim, uma construção que, ativada pela emoção, está na eminência de tocar todas as outras potências (filosófica, científica e política), justamente porque “sentir” é algo que se processa no corpo todo. No individual e também no coletivo. Plataforma(s) que nos possibilita(m) o trânsito e o transe na vida, lugar(es) onde tudo acontece.

Sob esse olhar, pesquisa e vida não se separam. E pesquisar é uma imersão na vida guiada por um disparador, com caminhos, tentáculos, construídos a partir da construção de sentido. É “produção de conhecimento, de subjetividade” (PASSOS, et al, 2009, p.13) e também de mundo, com coisas capturáveis pela escrita e outras que a gente não consegue, sequer, dimensionar. É processo que nasce com pistas de interesse, mas que está em vias de devir com o caminho e seus atores. Algo que

transforma. Transforma porque intervém na realidade. Pesquisar é intervir. Engolir os conhecimentos e saberes que têm no mundo e misturar com outras coisas que já foram engolidas antes por um corpo. Individual ou coletivo. E cuspir outras combinações, outros entendimentos. Outras potências. Outras forças de vida. Outros Axés.

Nas culturas de síncope a que Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino (2018) nomeiam Macumba, o Axé, potência produzida a partir da transformação, é a energia que inaugura a vida. Indispensável para a sua manutenção e movimento, ela

está presente em todas as coisas e pessoas. Para que tudo funcione a contento, a energia do axé deve ser constantemente potencializada [já que] nada acontece sem a reposição da energia, em um mundo dinâmico e sujeito a constantes modificações. (SIMAS, 2019, p.42)

Ao orixá iorubano Exu, o “Senhor do Corpo” (SIMAS e RUFINO, 2018), é atribuída a responsabilidade de produzir e potencializar o Axé, a partir de “sua dimensão de Enugbarijó (Boca Coletiva, ou A boca que tudo come)” (SIMAS e RUFINO, 2018, p.113). Exu ingere as oferendas, as transforma em seu corpo e as devolve em forma de energia vital para aqueles que fazem os ebós. Nas palavras dos autores,

A boca de Enugbarijó, aquela que tudo come, é a mesma que devolve o que engoliu de forma restituída. Engole de um jeito e devolve de outro, inferindo dinamismo e transformação. (...) Nesse sentido, engole-se o que for para restituir enquanto possibilidades. Nos termos exusíacos, tudo o que o corpo dá inscreve-se nas possibilidades produzidas pelo poder de Elegbara. Senhor do poder mágico é a ele que se confere todos os princípios e potências evidenciados, a partir do que é encarnado no corpo. (SIMAS e RUFINO, 2018, p.51 e 52)

Além da transformação, a Exu compete ainda estabelecer canais de comunicação entre a pessoa, o ebó e todas as divindades, sendo, portanto, o tradutor e linguista do sistema mundo. Assim,

as dimensões de dinamismo, mobilidade, comunicação e toda e qualquer forma de produção de linguagem e de saber praticado evidenciam-se em seus poderes. Elegbara caracteriza-se como um poder incontrolável e inacabado. Assim, infere dinamismo para toda e qualquer possibilidade de criação, versa sobre as dimensões da

ambivalência, dominando e operando como princípios de possibilidades e imprevisibilidades. (SIMAS e RUFINO, 2018, p.52)

Partindo disso, eu penso pesquisa como um atributo exusíaco, ou como a própria presença de Exu em suas dimensões Elegbara e Enugbarijó: a boca que tudo come, engole e transforma. A boca que comunica e traduz.

Não à toa a encruzilhada é o seu lugar. O lugar de Exu e o lugar da pesquisa, talvez porque seja o lugar do encantamento, que no final das contas, é fruto da própria transformação.

AS ENCRUZILHADAS SÃO LUGARES DE ENCANTAMENTOS para todos os povos. (...) Os gregos e romanos ofertavam a Hécate, a deusa dos mistérios do fogo e da lua nova, oferendas nas encruzilhadas. No Alto Araguaia, era costume indígena oferecer-se comidas propiciatórias para a boa sorte nos entroncamentos de caminhos. O padre José de Anchieta menciona presentes que os tupis ofertavam ao curupira nas encruzilhadas dos atalhos. (...) Para os africanos, o *Aluvaia* dos bantos, aquele que os iorubás conhecem como Exu e os fons como Legbá, mora nas encruzas. (...) No Brasil caipira, há mitos sobre a destreza que alguns violeiros conseguiam ao evocar o sobrenatural num cruzamento de caminho. (SIMAS e RUFINO, 2018, p.17)

É nas encruzilhadas que chegam as oferendas, os saberes disponíveis e ofertados para serem comidos e misturados dentro da barriga enorme que é a produção de conhecimento, de existências e axés. Por isso mesmo ela é “um dos maiores símbolos de imprevisibilidade, inacabamento, ambivalência e possibilidade” (SIMAS e RUFINO, 2018, p.117). A encruzilhada é também o lugar onde são feitas as escolhas de quais oferendas serão aceitas e quais caminhos serão seguidos. E se, por um lado, o lugar é propício a um exercício de “deixar vir”, por outro, ele demanda um “olhar atento” para entender o rumo que o seu movimento indica, já que é ali que os caminhos são abertos e fechados.

Trata-se, em certa medida, de obedecer às exigências da matéria e de se deixar atentamente guiar, acatando o ritmo e acompanhando a dinâmica do processo em questão. Nesta política cognitiva a matéria não é mero suporte passivo de produção por parte do pesquisador. Ela não se submete ao domínio, mas expõe veios que devem ser seguidos e oferece resistência à ação humana. Mais que domínio, o conhecimento surge como composição. (PASSOS, et al, 2009, p. 49)

Dinâmica e movimento, atributos de Exu, também estão presentes nas encruzadas, lugares onde ele “faz morada e desfila sua potência” (SIMAS e RUFINO, 2018, p.95). São eles os responsáveis pela produção de conhecimento e de potências vitais-axé, porque neles se inscrevem os giros que indicam outras rotas e possibilitam os encontros, as cruzas, os encantamentos. Nesse sentido a encruzilhada é o lugar onde tudo está em vias de acontecer, em vias de ser, em vias de se encantar. O espaço das surpresas, das multiplicidades, das possibilidades e dos encontros.

Operações Rizomáticas

O caminho metodológico desse trabalho entende a Cartografia como um movimento que possibilita, na pesquisa, o encontro, o inesperado, suscitando possibilidades de encantamento. Ela surge como um contraponto aos métodos mais canônicos, com seus engessamentos, que, muitas vezes, reduzem as possibilidades de caminhos, ao se balizarem inteiramente pelas regras iniciais do jogo. E que, servindo a estudos que objetivam “desvelar a essência do que investiga” (PASSOS, et al, 2009, p.9) e decalcar a realidade, não dão conta de acompanhar processos em constante movimento de transformação, formação e/ou mutação.

Para Rosane Preciosa,

Estamos acostumados a nos apoiar em formas de pensar que julgam, analisam, sistematizam e ignoram as incalculáveis surpresas que podemos provar diante das ideias que nos surgem como rumores e nos engatam numa conversa invisível e infinita com o barulho paradoxal da vida se manifestando não em linha reta, mas de viés, trajando seus inacabamentos. (PRECIOSA, 2010, p.18)

Nesse sentido, a Cartografia se propõe justamente a dar vazão a estudos que envolvem movimentos vivos, aqueles que, por serem contínuos, são também inacabados e estão sujeitos a surpresas no caminho. Ela se propõe a acompanhar processualidades, a “desenhar a rede de forças à qual o objeto em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações, de seu movimento permanente” (GUATTARI e ROLNIK, 1996, p.57). Para isso, no lugar de regras, ela parte de pistas iniciais que guiam o caminho, mas não o limitam. E se traduz em um movimento capaz de suscitar a pesquisa, da forma como ela é entendida aqui, como caminho que se constrói caminhando.

Para Kastrup, a principal diferença, entre a cartografia e os outros métodos, está na direção do caminho percorrido. Ela considera que existe aí uma inversão, ou reversão, como prefere dizer.

A metodologia, quando se impõe como palavra de ordem, define-se por regras previamente estabelecidas. Daí o sentido tradicional de metodologia que está impresso na própria etimologia da palavra: *metá-hódos*. Com essa direção, a pesquisa é definida como um caminho (*hódos*) predeterminado pelas metas dadas de partida. Por sua vez, a cartografia propõe uma reversão metodológica: transformar o *metá-hódos* em *hódos-metá*. (PASSOS, et al, 2009, p.10)

Sob esse olhar, essa pesquisa parte, então, de um *hódos-metá*, já que se firma, inicialmente, em suspeitas e apostas, mas não prevê metas a serem alcançadas ao final do estudo e não delimita regras metodológicas a serem seguidas. O que está de acordo com meu interesse de estudo, situado no caminho, na processualidade e no que se constrói nesse íterim.

Chego para fazer esse trabalho, portanto, com pistas para realizar uma espécie de observação atenta aos movimentos que passam pela moda e dizem da chegada da heterogeneidade nesse circuito ou em outros, por meio de corpos, estéticas, vestíveis, existências e apropriações mais múltiplas. Tais pistas sugerem as margens, os territórios periféricos como espaços de onde se erguem tais movimentos, por serem lugares que, conforme bell hooks, oferecem “a uma pessoa a possibilidade de ter uma perspectiva radical a partir da qual [é possível] ver e criar, imaginar alternativas, novos mundos. [Já que] as condições de opressão (...) criam um espaço propício aos movimentos de resistência” (hooks, 2019, p.286). Assim, conhecer, viver um trabalho de campo nesses espaços e acompanhar seus processos era uma previsão metodológica inicial para a realização desse trabalho.

Essa pesquisa, no entanto, foi atravessada pela pandemia de Covid-19 no primeiro mês do seu primeiro semestre letivo. E o isolamento social imediatamente imposto como medida de prevenção ao avanço da doença, definiu, de alguma maneira, as primeiras oferendas colocadas nessa encruzilhada, assim como os primeiros caminhos que se abriram e os que se fecharam.

A impossibilidade de contato social colocou tudo em suspensão. As aulas do PPGACL⁷ foram canceladas por tempo indeterminado. A incerteza era completa. Em termos de universidade, de verbas, de prazos, e da própria vida que, para muitos de nós, parecia estar em uma espécie de berlinda pela primeira vez. E estava de fato no limbo. Muitas mortes de pessoas conhecidas, choros não chorados, um luto coletivo que era engolido todos os dias. Mudanças de casa, de cidade, de emprego, de renda, de rotina, de afetos. Os abismos sociais e econômicos se acirravam. Os abismos éticos também. Era necessário e urgente cuidar dos nossos queridos, dos idosos. Lavar as compras, usar álcool para limpar tudo, deixar os calçados na porta de casa, colocar a máscara ao mínimo sinal da presença de alguém. Mover e não mover eram atos políticos, então. Raras eram as idas às ruas. Completa ausência das conversas de esquina, do trânsito de palavras e da construção de saberes que se dá nesse trânsito. Estar com alguém era o risco de ser contaminado e de contaminar. Engajar em projetos que diminuiriam a fome de quem tinha perdido tudo, era urgência. Firmar o pé nas certezas éticas e não titubear nessa guerra que era, e ainda se segue, também estética, era urgência. Parecia que a vida nunca mais voltaria a ser como era antes. E isso, a cada dia tornava-se a única certeza, enquanto uma assustadora consciência do quão desigual e absurda ela é, me tomava por inteira.

Ao mesmo tempo, o chão que segura a minha proposta de pesquisa parecia ganhar cada vez mais sentido nessa configuração de mundo pandêmico que escancarava tantas desigualdades, tantos espaços de privilégio em contraste com muitos outros lugares onde a vida era tratada como descartável, pelo poder público e pelos outros poderes que dominam as cifras e os mercados. O que resistia eram as existências que já resistem desde os processos de colonização. E enquanto instâncias governamentais de muitas ordens negligenciavam o vírus, a fome e todas as pandemias e pandemônios que se intensificaram com a Covid-19 por aqui, eram as margens que se erguiam para oferecer sobrevivência. E vida. Fosse com comidas para os seus, fosse como inspiração para quem tinha fome de outras ordens. Os muitos projetos sociais de periferia, erguidos de dentro delas, davam um show em termos de humanidade, organização, senso de coletividade e afeto. O que trazia esperança, era a potência que resvalava das margens em ações como a da

⁷ Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens, da Universidade Federal de Juiz de Fora

comunidade de Paraisópolis, por exemplo, uma das maiores favelas de São Paulo. Por meio de um esquema organizado não pelas autoridades, mas pelos moradores locais, Paraisópolis conseguiu não só garantir comida para todos que perderam suas fontes de renda, como produzir máscaras suficientes para todos os moradores e, ainda em junho de 2020, ter uma taxa de mortalidade pela Covid-19 menor do que o resto da capital paulista (PARAISÓPOLIS, 2020). O que trazia um respiro eram ações como de Ailton Krenak, que generosamente abria as portas dos conhecimentos de resistência vindos das florestas, em traduções que alcançavam nosso entendimento ocidental. Eu procurava, voraz, me integrar a isso. E se nos primeiros dias a ideia era sobreviver a pandemia, aos poucos, ela foi trocada pela certeza de que o necessário mesmo era resistir.

O grau de concentração para qualquer coisa que não fosse da ordem prática da vida, no entanto, seguia muito baixo nesses primeiros tempos. O trabalho ficou engavetado. E eu, um tanto aflita com isso. Em meio ao turbilhão de notícias e fake news que enchiam a internet e colocava muitos de nós em situações de extrema ansiedade e desespero, aos poucos eram formadas bolhas nas redes sociais específicas daquele tempo. E que faziam chegar no perfil de cada pessoa coisas que, de acordo com os algoritmos criados a partir dos seus acessos durante a pandemia (que aumentaram assustadoramente, já que muitos de nós estávamos em casa), poderiam interessar. E, muito embora, o tema mais frequente em qualquer espaço virtual (pelo menos os da minha bolha) fosse a pandemia e a necropolítica⁸ instaladas no Brasil, começaram a surgir movimentos que propunham pensar tudo isso a partir de perspectivas outras, a partir de esperanças e até de desesperanças, por meio das quais eram possíveis ver alguma luz no fim do túnel: lives, entrevistas online, palestras e minicursos, promovidos por universidades públicas e particulares, por coletivos, por plataformas digitais, por emissoras de TV, por pessoas comuns. Músicos que alimentavam nossos ouvidos famintos. Professores, intelectuais (letrados e orgânicos), pajés, quilombolas, lideranças comunitárias, artistas, instrutores de yoga e meditação, escritores, contadores de história. Fui me nutrindo desses acessos, ouvindo e conhecendo movimentos, de muitas naturezas, que trabalham contra

⁸ Necropolítica: conceito formulado por Achille Mbembe (2018), diz respeito ao poder do estado de ditar quem pode viver e quem deve morrer, o que torna as políticas de extermínio dos mais pobres e vulneráveis 'aceitável' dentro da lógica contemporânea de construção social.

hegemonicamente no sistema, promovendo formas mais diversas e múltiplas de acessos e apropriações do mundo.

Ao mesmo tempo, foram surgindo escritos que me interessaram e que eu pude ler naquele momento, dada a suspensão tanto das aulas quanto do meu trabalho presencial. A editora n-1, por exemplo, organizou uma série de textos sobre a pandemia e a vida, e os disponibilizou gratuitamente em sua plataforma na internet⁹. Era um arquivo por dia, de autores conhecidos e anônimos, com perspectivas e formas muitas de pensar e escrever, que ofereciam um panorama da pandemia sob muitos pontos de vista. Alguns desses autores vieram comigo para esse trabalho, direta ou indiretamente.

As aulas do PPG retornaram, depois de alguns meses, de forma remota. Com a reelaboração do cronograma de desenvolvimento do meu trabalho, decidi que naquele tempo, ainda em isolamento, eu iria cursar as disciplinas obrigatórias e eletivas do doutorado e iniciar leituras básicas de conceitos e de história da moda. Aproveitei para conhecer virtualmente outros Programas de Pós-graduação, tanto da UFJF, quanto de outras universidades públicas, e me inscrever em minicursos, que abordavam, de maneira geral, temas ligados a uma ideia da diferença enquanto promotora de formas de vida mais autênticas, interessantes e possíveis, que colaboraram de alguma maneira para esse trabalho.

Já era dezembro de 2020 e ainda não havia, nesse momento, previsão de retorno presencial ou, sequer, de vacinas para os não idosos. Não havia previsão do meu trabalho sair da gaveta. E ainda não havia nenhuma definição sobre os prazos do PPG também. Foi nesse tempo, em um festival de documentários online - uma entre as muitas coisas que eu despretensiosamente acessei durante o isolamento social - que eu me encontrei com o documentário *Favela é Moda*. Ou melhor, foi nesse tempo que o documentário me encontrou e capturou a minha atenção com a sua imagem de divulgação, que trazia a foto de uma menina negra, com seus cabelos afro trabalhados em tranças. Uma imagem que ficou na minha cabeça, uma "(...) rugosidade, um elemento heterogêneo" (PASSOS, et al, 2009, p.43), uma potência, algo que ressaltava naquela plataforma virtual e naquela plataforma moda, que muitas vezes soa tão lisa e homogênea.

⁹ <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2020/03/26/pandemia-critica-vozes/>

Assisti ao documentário com olhos de lince, atenta, bebendo cada uma daquelas cenas. Desconfiada. Aquela imagem inicial era muito forte, densa. Havia de ter mais rugas por debaixo do que se anunciava e que já me encantara pela sua potência estética, pelo tom de resistência, mas também enquanto imagem política, que promovia um movimento de intervenção naquele espaço visual, inicialmente tomado de imagens e de uma ideia exclusivista e canônica de moda, que não se aproximava dos corpos e existências que os traços daquela menina negra de tranças afro carrega. E ela estava lá. Resistente. No seu lugar.

Aos poucos, a narrativa poética e, ao mesmo tempo, muito concreta do documentário foi, de fato, apresentando uma espécie de beleza muito própria do conjunto, da coletividade de onde emergia aquela mulher de tranças afro, ao contar a história da *Jacaré Moda*, uma agência criada na Favela do Jacarezinho, no Rio de Janeiro, que trabalha não só selecionando potenciais modelos na comunidade, como mediando os seus acessos às passarelas de grife. A escolha narrativa do diretor foi também construindo uma ideia dos territórios periféricos como lugares que se equilibram entre a opressão e a resistência, a escassez e a esperança, a aridez e a fartura, que transmutam carência em querência, e sobrevivência em existência. Sem romantizações, mas sem o oposto também. O que parecia ir traduzindo em imagens, muitas das leituras que eu havia feito durante a pandemia. Os minicursos, as lives e até os conceitos que eu havia trabalhado na minha dissertação de mestrado, anos antes, pareciam também ganhar um sentido próprio ali. E atualizado. Um sentido que passava pela moda e que, por isso me interessava trazer para essa construção.

Muito embora isso, por si só, já fosse o suficiente para justificar a escolha de *Favela é Moda* como uma entrada, como um caminho tomado nessa encruzilhada, havia no documentário uma parte que, embora pouco narrada, ressaltou aos meus olhos. Esse ressaltar, vale lembrar, acontece porque faz sentido para a construção da pesquisa que já se instalara em mim desde seu ponto de partida, ainda antes da pandemia e não, necessariamente, porque fizesse sentido na linha narrativa escolhida por Emílio Domingos, diretor do documentário. Esse ressaltar acontece porque, segundo Kastrup, a partir do momento em que uma pesquisa é acionada, "(...) a atenção não seleciona elementos num campo perceptivo dado, mas configura o próprio campo perceptivo". (PASSOS, et al, 2009, p.35).

As conversas, os acordos, o que abria o fluxo para o trânsito na ponte que ligava a favela às passarelas de moda de grife, eram as frestas pelas quais passavam parte da luz que a tela exibia. Mas o abrir dessas frestas não aparecia ali, embora o conjunto trouxesse pistas disso em muitos momentos. Era essa a parte que me interessava, as negociações que permitiam que esse deslocamento de corpos, de existências e de resistências acontecesse.

Eu pensava, então, que a iniciativa na Favela do Jacarezinho certamente não era única. Nem a primeira. Em uma visita ao Brasil, na década de 1990, Guattari (1996) previu um levante dos desprestigiados pelo sistema capitalista global, no século seguinte, a partir de um mapeamento cartográfico que fez dos movimentos da ordem da resistência que eram gestados então. Nomeados de Revoluções Moleculares por esse autor, tratava-se de ações cotidianas comuns nas periferias urbanas, que ganhavam potência e corpo coletivo suficiente para descerem o asfalto e reclamarem os seus lugares de direito. Por vias que se desviariam da violência, o que desarmaria, em alguma medida, os intentos retaliativos, acostumados a ter nisso a “justificativa” para o genocídio desses povos. O que a narrativa desenvolvida no documentário trouxe para mim, portanto, foi um sentido concreto para essa fala de Guattari. E o desejo, a partir disso, de atentar ainda mais meus olhos para outras coisas dessa ordem que, certamente, estavam se construindo nesses tempos que eram, agora também, pandêmicos. Reconhecidas, assim, as linhas de força que guiavam a pesquisa, outros fluxos foram se abrindo.

Em Janeiro de 2021, o Minicurso *A Comunicação pelo Equívoco*, ofertado como disciplina do PPGCOM¹⁰ da UFJF, me apresentou a Teoria do Perspectivismo Ameríndio, de Eduardo Viveiros de Castro – um aparato conceitual do qual me apropriei para fundamentar o pensamento que já se ensaiava. Dentre os muitos aspectos dessa teoria, a ideia da Tradução de Mundos, prática comum aos xamãs ou pajés de alguns povos ameríndios, em seus rituais, sobretudo de cura, foi o que me convocou, primeiramente, a pensar nas negociações entre o mundo da periferia e o mundo das grifes, conforme é mostrado no *Favela é Moda*, como algo possível a partir de uma espécie de tradução. O que, nesse caso, também pode ser entendida como uma tradução de mundos, já que se trata de duas realidades muito diferentes.

¹⁰ Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora

Outro aspecto importante nesse momento inicial foi o lugar que o corpo ocupa nas cosmologias ameríndias: é a partir dele que as traduções acontecem. Lugar análogo a esse, o corpo tem na moda: se é ele que veste e é por ele que as roupas passam para que o seu sentido se complete, o atributo da tradução é, de alguma maneira, também inerente a ele nesse processo. A partir disso o tom da pesquisa chegou, ao pensar que esse aparato conceitual talvez fosse interessante para abordar também outros fenômenos que passam pela moda – além do que se mostrava no *Favela é Moda* – e que, assim como ele, balançam/mexem nas certezas de circuitos relativamente fechados, exclusivistas e excludentes, através das traduções que promovem.

A partir disso, minha atenção alcançou duas situações que passaram por mim, em momentos cronológicos diferentes e que apontam, junto com *Favela é Moda*, para a minha aposta inicial, que vê nesses movimentos uma possível e esperançosa via de tomada simbólica e real de lugares de poder, por parte dos corpos e existências subjugados e jogados para as margens, desde os primeiros processos coloniais. A chegada de Linn da Quebrada no BBB22, usando uma blusa com uma imagem de Anastácia sem a mordança, pulou para dentro do meu trabalho reivindicando o seu lugar e me ativando na memória o videoclipe *Beijinho no Ombro*, de Valesca Popozuda que, produzido em 2013, capturou meu olhar pela torção que promoveu na ideia de original e falsificado.

Nesse ínterim, eu me dei conta de que não havia parado de pesquisar em nenhum momento, desde o início do doutorado, ao contrário do que havia pensado. Afinal, já havia um escopo de projeto antes mesmo do retorno presencial das atividades acadêmicas. Era um processo com traços cartográficos, de fato, mas com apenas um pouco do que havia sido planejado e uma espécie de readequação ao tempo. Mas ele seguia se guiando pelas pistas iniciais que eu trouxe desde a partida, referências importantes aqui “para a manutenção de uma atitude de abertura ao que [ia] se produzindo e de calibragem do caminhar no próprio percurso da pesquisa” (PASSOS, et al, 2009, p.13). E promovendo conexões entre elementos heterogêneos, por meio de alianças baseadas na construção de sentido. Eu assisti ao *Favela é Moda*, eu participei de um minicurso, eu vi Linn entrar no BBB22 e acessei na memória o videoclipe da Valesca Popozuda, eu acionei o que lia durante o isolamento e, em uma

espécie de criação de um circuito a partir desses elementos diferentes, eu comecei a construir.

Rizomas e Encruzilhadas

Com tudo isso eu percebi que o caminho tocava, talvez, muito mais no método do Rizoma do que na Cartografia, minha aposta metodológica inicial. É certo que os dois carregam semelhanças e aspectos em comum. É certo também que nomear o processo não faria a menor diferença para a processualidade da coisa em si e/ou para o acompanhamento dela que, àquelas alturas, já tinha linhas de forças autônomas o suficiente para não se engessarem em alguma nomenclatura metodológica. Mas isso fez diferença para o meu posicionamento enquanto pesquisadora. Pensar no Rizoma foi interessante para compreender, inclusive visualmente (já que sua imagem botânica permite essa analogia), o que de fato se configurava, sobretudo em relação à força de expansão que o conjunto pesquisa/objetos ganhara. E para pensar que certamente seria necessária uma intervenção mais incisiva quando fosse necessário concluir a pesquisa, ou concluir algum texto sobre ela, já que ela, enquanto movimento vivo e rizomático, é sem fim.

Na natureza, o rizoma é uma formação botânica que se diferencia das formações arbóreas, sobretudo pela sua característica de expansão. Ao contrário das raízes das árvores que crescem em uma única direção, no rizoma surgem gemas laterais que se expandem para direções diversas, se tocando em muitos pontos ao logo desse crescimento. Ao se tocarem, podem se conectar, criarem atalhos, formando alianças fortes ou fracas. As alianças fracas se desfazem, dando origem a outras conexões. As fortes podem seguir em novos crescimentos. O rizoma não tem núcleo e não é possível decalcá-lo. Cada uma de suas partes pode ser seu início, seu meio ou sua parte final. Uma construção rizomática é, assim, sempre única e diferente.

Como método de pesquisa, o Rizoma se fia na multiplicidade, horizontalidade, heterogeneidade, conexões, alianças e diferença. Traz como característica o crescimento em tentáculos, o que possibilita que a formação alcance diferenças pela sua capacidade de expandir-se, esparramar-se, espalhar-se. Assim como na natureza, o Rizoma enquanto método de pesquisa também não tem núcleo. É uma formação onde são possíveis várias entradas e onde cada uma de suas partes se liga

à outra sem o princípio da subordinação, mas por meio de alianças. A lógica não é a da competição, mas da colaboração entre as partes. É um método que se propõe a acompanhar processualidades, formações únicas, orgânicas, moleculares, para as quais não existem cópias, repetições. Movimentos vivos, presentes no cotidiano, em constante transformação e feitura, não fixos, singulares, que podem se expandir ou encolher, na medida em que a construção de sentido, de significado se faz; a medida em que as suas linhas de força alcançam outros espaços, pessoas, construções, existências.

Por isso não existem métodos definidos de antemão para essa prática. Exatamente o que aconteceu aqui. Nem, sequer, a determinação de processos para que a pesquisa se configure como rizomática, como no caso da cartografia. Existem pistas. E existe, o que Deleuze e Guattari chamam de um certo rigor. O que, para eles, é talvez o que o faça parecer, na verdade, com um antimétodo se comparado com as metodologias tradicionais.

O Rizoma é um método que parece tudo autorizar - e de fato o autoriza, pois este é o seu rigor (...) Não julgar previamente qual caminho é bom para o pensamento, recorrer à experimentação, erigir a benevolência como princípio, considerar enfim o método uma muralha insuficiente contra o preconceito, uma vez que ele conserva pelo menos sua forma (verdades primeiras) (...) O mínimo que se pode dizer é que não é fácil manter-se nesse ponto: sob essa relação, o rizoma é o método do antimétodo, e seus "princípios" constitutivos são regras de prudência a respeito de todo vestígio ou de toda reintrodução da árvore e do Uno no pensamento (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 52 e 53)

A própria imagem botânica do rizoma é passível de uma analogia com o conjunto bibliografia/movimentos/acompanhamento de processualidades que se formou nessa pesquisa. A possibilidade de várias entradas no circuito que é pesquisado, por exemplo, é uma dessas analogias possíveis. A chegada nas intervenções que movimentos, existências, corpos e construções das margens fazem em espaços originalmente exclusivistas e excludentes, aqui se fazem, pelo menos, por três entradas principais. Elas não são, no entanto, iguais, nem as únicas possíveis. São as que melhor se acoplaram na proposta, sob o meu olhar. Múltiplas, vindas de tempos, lugares e naturezas de produção diferentes, se conectam por sua produção de sentido, sem ordem de subordinação.

Nessa teia rizomática, ao mesmo tempo em que meus olhos capturavam movimentos para compor esse estudo, uma bibliografia foi se fazendo. As linhas de forças desse conjunto, traziam de muitos lados da encruzilhada pensadores, escritores, acadêmicos, sujeitos comuns que carregam saberes ancestrais, que atualizam outros tantos milenares ou que canonicamente os constroem. Gente de gabinete, de campo e da vida. Eu fui me encontrando com eles nas disciplinas cursadas no PPG, nos minicursos e na rede, por meio de seus escritos e falas, em matérias soltas de revistas e jornais. Sem pretensões fui anotando o que me interessava, nomes, referenciais bibliográficos, títulos de livros, passagens inteiras, comentários, pés de página. E cruzando um conceito com outro, como que em uma brincadeira em que era exercitada a mistura de saberes, reflexões e pontos de vista.

A ideia de cruzar saberes constitui parte do que Rufino e Simas (2018) chamam de *Pedagogia da Encruzilhada*. Construção filosófica, pedagógica, educacional, social e política, ela se inspira nas narrativas míticas presentes no repertório de Ifá, que, nas palavras dos próprios autores

nos mostram que, a cada momento em que os princípios e potências dos orixás se cruzaram, novas possibilidades emergiram. Assim, mesmo tendo os princípios cósmicos (orixás) mantendo as marcas fundamentais de suas potências (axés), o cruzo os lança nas dimensões da coexistência e da interação, codificando uma dinâmica geradora de possibilidades, ou seja, de abertura de novos caminhos. (SIMAS e RUFINO, 2018, p.116 e 117)

Assim, a *Pedagogia da Encruzilhada* tem no cruzo entre conhecimentos e práticas de vida diferentes, entre o que se estabelece como cânone e o que se pratica no cotidiano das ruas, a sua força motriz, a partir do que, acredita-se, emergirem formas de apropriação, entendimento e significação do mundo e da existência mais plurais e, por isso, contra hegemônicas. Inicialmente pensada como uma proposta para uma educação decolonial que se desvincule da exclusividade dos referenciais eurocentrados que a inauguram, não se trata da “substituição das bases conceituais centradas em um modo de racionalidade dominante, por outras assentes em racionalidades emergentes” (SIMAS e RUFINO, 2018, p.27). Mas, antes, da convocação de todos os saberes e das maneiras que se fazem para a construção de um conhecimento múltiplo e plural que possa atuar na contramão das ideias de hegemonia e dominação a partir de uma única perspectiva. Assim, transgredir um

cânone, para os autores, “não é negá-lo, mas sim encantá-lo cruzando-o a outras perspectivas. Em outras palavras, é cuspi-lo na encruza.” (SIMAS e RUFINO, 2018, p.19)

É aí que Rizoma e encruzilhada se encontram. Ambos operadores do pensamento que tem no agenciamento a sua força motriz e na possibilidade de esparramamento, de ajuntamento, de contaminação, de atravessamento de caminhos, de saberes, de perspectivas, de ideias e de forças a matéria prima para infindas combinações, a partir das quais se produzem outros entendimentos, apropriações, leituras e encantamentos do mundo e da existência em todas as suas vertentes. A partir do que se produz axé. A partir do que se produz pesquisa.

Na tentativa de buscar uma abordagem que não privilegie uma única metafísica ou uma única perspectiva de mundo, proponho, a partir da ideia do Rizoma e da encruzilhada, e amparada na diversidade bibliográfica que colhi desde os tempos de isolamento social, um referencial que cruza vozes que ecoam de lugares distintos de construção de conhecimento. Vozes que, de alguma maneira, tentam estar mais próximas das falas e perspectivas das tantas gentes que vem com a gente, ainda que não sejam vistas onde circulamos. Das filosofias que vêm de tantos lugares quanto vieram nossos genes. Das nossas muitas ontologias, que mesmo soterradas, seguem na gente. Da nossa ancestralidade que grita na resistência. Dos saberes orgânicos e cosmológicos que habitam os caboclos, os sertanejos,

os tupinambás, os aimorés, os pretos, os exus, as pombagiras, as ciganas, os bugres, os boiadeiros, as juremeiras, os mestres, as encantadas, as sereias, os meninos levados, os pajés, as rezadeiras, os canoeiros, as pedrinhas miudinhas de Aruanda. (...) todas as gentes massacradas pelo projeto colonial (e cada vez mais atual) de aniquilação (...). (SIMAS, 2018)

Quero também compor com o que trazem pensadores europeus, cujas construções filosóficas e as produções que habitam uma academia mais ou menos tradicional, interessam aqui, na medida em que nos constituem também. Enquanto povo, enquanto pensamento, enquanto epistemologia. E até enquanto preconceito que, para ser combatido, precisa, antes, ser assumido. Na medida em que são conhecimentos que têm um lugar importante na construção do nosso mundo ocidental (ou com referenciais ocidentalizados) e na medida em que trocar inteiramente um modo de pensamento por outro, incorreria no risco de reduzir as diferenças da mesma

forma. E entendendo, por fim, que, “fiel aos princípios exusíacos o encruzar [é o que] dá o tom dos caracteres diversos, ambivalentes e inacabados dos conhecimentos existentes/praticados no mundo” (SIMAS, 2019, p. 25 e 26).

2 LUGARES E NARRATIVAS

2.1 SUJEITOS DAS BORDAS DO MUNDO

Em um ensaio sobre práticas culturais contra-hegemônicas, afirmei que a marginalidade é um local de transformação onde a subjetividade pode surgir livremente, enfatizando que existe uma distinção bem definida entre a marginalidade imposta pela estrutura opressiva e a marginalidade escolhida como espaço de resistência, como âmbito de possibilidade e abertura radical (HOOKS, 2019, p.132)

Assim bell hooks define o espaço marginal. Em um contraponto ao senso comum que entende a marginalidade exclusivamente pelo viés de uma estrutura opressiva, a autora apresenta o conceito de marginalidade que desenvolveu a partir de seu lugar de oprimida, da sua realidade de mulher negra que cresceu às margens de um centro urbano.

No contexto do qual ela parte, a divisão geográfica e social da cidade era marcada pela linha do trem: de um lado as lojas, restaurantes, ruas pavimentadas e moradias bem construídas e luxuosas compunham a sua parte privilegiada; do outro, barracões se amontoavam em ruas sem calçamento e infraestrutura, servindo de morada para empregadas domésticas, zeladores, prostitutas e os mais variados prestadores de serviço, que só podiam atravessar a linha do trem para ocuparem lugares de subserviência. Leis locais, inclusive, garantiam que, embora os desprivilegiados dessa divisão acessassem o lado privilegiado, eles voltariam para as margens, sob pena de punições severas.

Para a autora, embora esse trânsito vigiado entre as duas realidades marcasse opressivamente a divisão social que se instaurava, ele foi o responsável para que uma cultura da resistência se instalasse ali. Se, por um lado, esse ir e vir cotidiano deu aos sujeitos periféricos a noção de que precisavam saber o seu lugar e não desobedecer a tal separação para sobreviver, por outro, ele trouxe para eles a dimensão de que existia um universo maior do que o gueto em que viviam e o reconhecimento de que, embora nas margens, eles eram parte desse todo. E ainda que esse todo dependia deles, embora não fossem deles as partes privilegiadas dessa divisão. Nas palavras de bell hooks,

Essa sensação de integridade, impressa em nossa consciência pela estrutura da nossa vida cotidiana, nos proporcionou uma visão de mundo ancorada na resistência — um modo de ver desconhecido da maioria de nossos opressores, que nos sustentou, nos ajudou na nossa luta para superar a pobreza e o desespero, fortaleceu nosso senso de identidade e a solidariedade entre nós. (HOOKS apud HOOKS, 2019, p. 285 e 286)

O lugar de trânsito entre as periferias e o corpo principal de uma sociedade¹¹, não é apenas espaço geográfico, físico e palpável, mas se constitui também como lugar simbólico e conceitual. O que o torna um território antes dominado por quem o constrói e circula nele, que conhecido por quem o vê do lado de fora. Escapando dos olhos dos opressores, ao mesmo tempo em que ele se torna difícil de ser capturado, se faz propício à formação de resistências que só podem, muitas vezes, se constituir a partir de tais localizações.

Para Janice Caiafa,

Há uma experimentação subjetiva que acontece nos grupos marginalizados ou oprimidos que, por manterem uma distância ao mesmo tempo almejada e forçada em relação aos focos de poder, se descolam mais facilmente da subjetividade normalizada. (CAIAFA, 2020, p. 67 e 68)

Assim, a marginalidade se constitui como habitar mais que o espaço geográfico das margens, embora seja isso também e todo o resto se erga a partir daí. Ela é “um lugar central para a produção de um discurso contra hegemônico que não se encontra apenas nas palavras, mas nos hábitos de existência e de vida” (HOOKS, 2019, p.285). Estar nas margens é se posicionar dentro e fora ao mesmo tempo, é a alternância entre o incluído e o excluído. Um lugar de posicionamento nas gretas da hegemonia e, por isso, contracolonial. Um espaço que “oferece a uma pessoa a possibilidade de ter uma perspectiva radical a partir da qual possa ver e criar, imaginar alternativas, novos mundos” (HOOKS, 2019, p.285) por meio de experimentações que são possíveis apenas em contextos que convocam os sujeitos que os compõem a transformar suas realidades em lugares possíveis de existir. Essa experimentação me remete às Máquinas de Guerra de Deleuze e Guattari.

¹¹ Corpo principal de uma sociedade: termo usado por bell hooks (2019) para dizer dos lugares de privilégio das sociedades, dos espaços que se dizem neutros, mas onde situam-se os sujeitos de poder, e a partir dos quais são feitas as regras que definem o que será ou não legítimo naquele e nos demais lugares sociais.

Na segunda metade do século passado, Guattari (1987) cunhou o conceito de Revolução Molecular, para nos dizer das lutas que ele entendia que eclodiriam em um futuro não distante, como uma resposta, como o resultado da insatisfação dos desprestigiados (as minorias) em relação as desigualdades promovidas pelo sistema capitalista global. Desigualdades que, para ele, além de sociais e econômicas, eram também do âmbito simbólico e tocavam, portanto, no que diz respeito aos intentos empenhados em reduzir as multiplicidades de existências, de corpos, de perspectivas, de modos de vida. Assim como ao achatamento das diferenças como tentativa de manipulação das massas, sobretudo as periféricas. Essas lutas, segundo Guattari, ultrapassariam o âmbito social em si, como era entendido até então, e alcançariam reivindicações do campo do desejo, das liberdades, dos novos questionamentos da vida cotidiana: do direito à diferença. Formas que ele agrupou no registro de Revolução Molecular.

Ninguém é capaz de definir, hoje, o que serão as futuras formas de coordenação e organização dos futuros movimentos revolucionários, mas o que parece evidente é que implicarão, a título de premissa absoluta, no respeito à autonomia e à singularidade de cada uma de suas componentes. (GUATTARI, 1987, p.222)

Por Revoluções Moleculares são entendidas as lutas que não são globais, mas pontuais. Moleculares e espalhadas por todo o mundo. Empenhadas, cada uma à sua maneira, em resolver questões determinadas de suas realidades e não em criar soluções globais. São moleculares porque focam no direito de existir na diferença, ou seja, focam em cada uma das moléculas que compõem o todo social, mas que são diferentes entre si. E em resolver problemas muitas vezes imediatos, em dar vazão a demandas que o sistema global ignora e que as políticas públicas raramente alcançam, porque elas generalizam. Dizem respeito a invenções cotidianas para driblar as exclusões, as dificuldades de muitas ordens, a impossibilidade de diversos acessos. E criam linhas outras que possibilitam o que era impossível, tornam viável o inviável, muitas vezes criando até mesmo outras ideias de viabilidade.

As Revoluções Moleculares são, dessa forma, levantes que se erguem dos lugares de exclusão, se erguem das margens do sistema. Partem de individualidades e de suas diferenças, mas se constituem coletivamente. Para reverter, de alguma maneira, os danos desse processo. Para garantir que sobrevivam e que vivam, física,

conceitual, metafórica e simbolicamente os sujeitos desses lugares. Guattari, à época da formulação desse conceito, sugeriu que seriam as periferias os lugares que já gestavam essas micro revoluções a partir de agenciamentos coletivos. E a esses agenciamentos coletivos, Guattari, em parceria com Deleuze, nomeou Máquinas de Guerra.

Definimos a 'máquina de guerra' como um agenciamento linear construído sobre linhas de fuga. Nesse sentido, a máquina de guerra não tem, de forma alguma, a guerra como objeto; tem como objeto um espaço muito especial, espaço liso, que ela compõe, ocupa e propaga. (DELEUZE, 1992, p.50)

A palavra guerra nessa construção se refere ao sentido mais revolucionário que ela pode adquirir: o de ser um movimento que contesta o que se tem definido como padrão e que busca novas formas de se entender o que antes só poderia ser entendido de um jeito; significa resistência ao que é imposto, questionamento ao que foi instaurado previamente sem discussão. Segundo os autores, “uma máquina de guerra pode ser revolucionária, ou artística, muita mais que guerreira” (DELEUZE, 1992, p.47), configurando-se como o conjunto das circunstâncias e dos sujeitos que vão se subjetivando em meio a exclusão social, política e econômica, entre tantas outras, e resistem, ao longo dos séculos, às tentativas de apagamento das mais diversas ordens, ao criar formas de driblar justamente esse contexto de exclusão e escassez.

Pensar em Máquina de Guerra e em marginalidade infere pensar que existe nos corpos envolvidos nisso, uma espécie de poder que é mobilizado para que as Revoluções Moleculares, ou as transformações cotidianas, aconteçam. Uma espécie de poder dos corpos que, forjado individualmente, a partir de suas construções subjetivas, se revela na coletividade. Um biopoder.

2.2 BIOPODER E ENCANTAMENTO

A ideia de biopoder convocada aqui não está vinculada ao sentido primeiro desse conceito, mas à sua posterior torção. Quando cunhado por Michel Foucault (1987), o termo originalmente dizia dos mecanismos de regulamentação dos corpos presentes na sociedade disciplinar, que se desenvolveu a partir do final do século XVII

e início do século XVIII. Para o autor, nesse período foi instituído o poder disciplinar para manter a ordem em uma realidade em que, devido ao crescimento populacional e a expansão industrial, as estruturas de poder baseadas na teoria da soberania do rei, perderam força. Fundamental para o sucesso do capitalismo e, por consequência, da lógica de mercado global que conhecemos hoje, tal poder foi instaurado por meio de técnicas “que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõe uma relação de docilidade-utilidade” (FOUCAULT, 1987, p.126).

Essas técnicas, práticas já conhecidas nos conventos e outras instituições reguladoras que existiam então, passaram a ser usadas maciçamente nas fábricas, manicômios, escolas, prisões, hospitais e outras instituições criadas e tornadas indispensáveis na sociedade que então se erguia. E, amalgamadas em todas as suas nuances, elas passaram a compor o *modus operandi* social, de forma que, independente de existir a consciência do uso desses mecanismos, eles estavam sempre presentes, garantindo uma ordem que mantinha também, econômica e politicamente, cada classe no lugar estabelecido por essa estrutura. O biopoder nessa conjuntura, portanto, se tratava de uma forma de governar a vida, a partir da docilização e domesticação de corpos, usada pelos sistemas de opressão e lugares de domínio do mundo na relação com os subalternos de cada contexto em questão.

Acontece que para cada ação de desencantamento do mundo, uma contra ação de reencantamento precisa surgir. Simas e Rufino (2020) é que dão essa letra, e explicam esse movimento de afirmação da vida, a partir dos rituais de encantamento das serpentes, presente sobretudo nas culturas do norte da África e da Ásia. Segundo os autores, nesses rituais, a naja, que é surda, não escuta o som da flauta, são os movimentos do instrumento nas mãos do encantador que a coloca em uma postura natural de defesa. Da defesa vem o bote que, no entanto, só é dado para baixo. Sabendo disso, o encantador, ao mesmo tempo em que mantém sua flauta bem próxima da serpente, concentra seus outros movimentos acima da cabeça dela, de forma que, ao tentar dar o bote ela se machuca ao abocanhar a flauta, desiste do ataque e o instrumento do encanto, vira também escudo. Assumindo o controle daquele território, o encantador inverte a situação de perigo e a defesa da naja é visualmente lida como uma dança, um bailado circunscrito no espaço entre o encantar a serpente e o sucumbir ao bote e ao veneno da morte (as duas únicas possibilidades

para o encantador). Encantamento e desencantamento, nesse sentido, se tornam a afirmação da vida e o seu contrário, respectivamente, presentes indefinidamente nesse ritual.

Usando esse exemplo como metáfora, Simas e Rufino entendem a colonização como o processo, por excelência, de desencantamento do mundo, porque é uma não afirmação da vida em sua pluralidade. Nas palavras dos autores,

O desencantamento diz sobre as formas de desvitalizar, desperdiçar, interromper, desviar, subordinar, silenciar, dismantelar e esquecer as dimensões do vivo, da vivacidade como esferas presentes nas mais diferentes formas que integram a biosfera. (SIMAS e RUFINO, 2020, p.9)

A não afirmação da vida, o veneno da morte, é a não afirmação da diferença, a aniquilação das pluralidades e, logo, um bote nas possibilidades de cruzos, de encontros e de contaminações, de criação de outros saberes e outros sentidos para o mundo. Opostamente a esse movimento, como flauta que encanta e serve de escudo, os autores (2020, p.5) sublinham que “nas bandas daqui a noção de encantamento vem sendo ao longo do tempo trabalhada como uma gira política e poética que fala sobre outros modos de existir e de praticar o saber”. Assim, se no encantamento da serpente o movimento é invertido e ela é dominada, quando o encantador descobre que ela só dá o bote para baixo, no reencantamento do mundo é a retomada da potência de vida por parte dos corpos que antes eram destituídos desse poder, que inverte o movimento.

Isso acontece com o biopoder.

Alguns autores, dentre eles Antonio Negri e Michel Hardt (2005), observaram uma torção, uma mudança de lugar, uma gira na atuação do biopoder, quando olharam para suas realidades, em seus tempos - afastados contextualmente do momento analisado por Foucault - considerando a força de coletividade presente nesses circuitos, sobretudo no que diz respeito aos sujeitos das margens e suas construções sociais.

Interessante lembrar aqui que Deleuze e Guattari (2010), em *O que é Filosofia*, alertam para a possibilidade de deslocamento dos conceitos, ao entendê-los como pontes-móveis que se elevam ou voltam à posição de acordo com a necessidade. Os autores afirmam que os conceitos são criações temporárias justamente porque nunca

se igualam nem com as imagens que representam e nem com os outros conceitos, em uma operação de diferença irreduzível. Assim, sistematizá-los não garante seu enquadramento, porque, sendo construções que se operam no chão da vida com suas pluralidades, eles vão e voltam, seus movimentos não cessam, o que os torna incapturáveis na totalidade de suas significações.

Em outras palavras, a gente sabe muito bem que ninguém vive se preocupando em qual conceito sua existência se encaixa. Na organicidade que é a vida em si, a gente se apropria do que tem em mãos para fazer o que precisa ser feito. No final das contas, a gente faz o que quer com os conceitos e se é fora dos livros que eles se fazem, é no ir e vir entre livro e vida, pensamento e corpo, que eles se contaminam, se misturam, se atualizam indefinidamente, ganhando outros contornos, sentidos e apropriações, girando e riscando outros circuitos.

Não seria diferente com o biopoder. Hardt (apud PELBART, 2000, p.27) afirma que, na dinâmica social contemporânea, a atuação do “poder da vida” acontece também no inverso de sua direção anterior, quando os dominados se apropriam dele, promovendo uma inversão radical de seu percurso de origem. O que faz com que, mesmo não deixando de operar de cima para baixo em uma estrutura social - na administração das existências e seus corpos – ele opere também de baixo para cima nessa mesma conjuntura, como poder de criação da vida, atuando na produção das subjetividades coletivas, de sociabilidade, de formas de vida emergentes. Dessa maneira, embora ele sirva à manutenção do poder vigente a partir do controle social, ele serve também como mecanismo de contestação desse poder por parte dos descontentes desse processo: os subalternos podem usar de seus corpos, de suas produções subjetivas, para empenhar formas de resistência à estrutura que os aprisiona.

Biopoder nesse trabalho é, assim, a potência coletiva de levante que habita as Máquinas de Guerra, a potência de agenciar mudanças presente nos sujeitos das margens. As margens são justamente os lugares de onde podem se erguer tais máquinas, porque são os espaços onde as experimentações subjetivas descoladas dos valores dominantes acontecem para inventar formas possíveis e mais plurais de viver, a partir do poder que emana de cada sujeito, de cada corpo, e se concretiza no coletivo. São os lugares da dobra, espaços que fazem “parte do todo, mas fora do corpo principal” (HOOKS apud HOOKS, 2019, p.285), que abrigam os desvios que o

centro não comporta e produzem maneiras de vida entalhadas na potência da diferença irreduzível.

Nesse sentido, talvez não só os espaços periféricos das cidades, de onde se erguem os movimentos e/ou sujeitos e/ou estéticas que compõem esse estudo, estejam incluídos nesse conceito de margem que, ao modo bell hooks, trago aqui. Até a nossa localização geográfica, de um país da América Latina, pode ser entendido como a margem do Ocidente. Um lugar que faz parte do todo ocidental, mas não está incorporado na Europa. E que, embora tenha ainda muitas das suas instituições políticas, educacionais, econômicas e culturais firmadas exclusivamente em valores eurocentrados, não significa que eles sejam suficientes para dar conta das multiplicidades de existências, corpos, estéticas, formas de viver e entender os mundos que se fazem aqui. Mas, antes, que se trata de um espaço que, colonizado pela Europa, traz em sua construção social marcas profundas desse processo que, muitas vezes, segue se atualizando com sucesso - ainda que às custas das existências jogadas para as suas margens. Mas que, em muitas outras, se empenha em inserções marginais nos seus circuitos, a fim de uma revisão de tais valores e, conseqüentemente, dos lugares de poder e privilégios, a fim de construções menos excludentes para a instauração de realidades sociais menos desiguais que as atuais.

Ao falar das formas ocidentais de viver que se fazem no Brasil e/ou ao chamar a nossa realidade de ocidental, me refiro a um ocidente das margens, ou pós-colonial - talvez esse seja um termo interessante para nomeá-lo. Um lugar que se difere da construção ocidental que se faz na Europa, sobretudo, pelo cruzo de saberes que se instaura nas dobras dos processos de colonização, o que permite que se construam nesse espaço formas não ocidentalizadas de entender o mundo, a partir dos corpos que o compõe.

2.3 UM EXERCÍCIO DE RACIALIZAÇÃO

Embora o interesse desse estudo seja pelas margens e o que se constrói nesses lugares, não é nesses espaços que o meu corpo se situa enquanto existência. Pelo menos não nas margens raciais, econômicas e geográficas a partir das quais bell hooks desenvolve o conceito que tomo de empréstimo aqui. Sou uma mulher socialmente branca, pele morena, cabelos pretos e lisos, vinda de uma família que,

embora com traços indígenas, não se reconhece como tal (dadas as misturas de raças que nos tiram um pouco o tom da pele e trazem traços aporuguesados), tampouco consegue mapear as etnias das quais descende. Além disso, socialmente, em grande parte das situações, somos todos categorizados como pessoas brancas. Somos em três filhos, pai mecânico e mãe professora primária, que sempre mantiveram a casa com algum conforto, assim como o nosso acesso à comida, lazer, saúde e educação. Estudei em escola pública estadual e em escola particular durante a formação básica. Sou professora e ao longo de toda a minha vida, com exceção dos tempos em que fiz um trabalho de campo em uma área periférica da Baixada Fluminense, sempre morei em lugares que, embora geralmente não constituam as partes nobres das cidades, são espaços privilegiados em termos de acesso e localização.

Para Rosane Borges (2017), ativista e pesquisadora de relações raciais e de gênero, “saber o lugar de onde falamos é fundamental para pensarmos as hierarquias, as questões de desigualdade, pobreza, racismo e sexismo”. Tal afirmação vem dar sustentação ao termo lugar de fala, amplamente presente nos debates raciais e de lugares sociais da atualidade e que Djamila Ribeiro (2020) desenvolve em seu livro homônimo. Amparada em autores como a própria Rosane Borges, além de Conceição Evaristo, Patricia Collins, Grada Kilomba, dentre outros, ela movimenta um pensamento crítico acerca das relações de poder e domínio que são estabelecidas e reproduzidas por meio de discursos que se pretendem universais em conjunturas racistas e desiguais.

De origem imprecisa (RIBEIRO, 2020, p.57), o termo lugar de fala mexe na ideia de narrativas unívocas de mundo e de neutralidade ao afirmar que “o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas” (RIBEIRO, 2020, p.69). O que significa que a localização social, racial, política, geográfica, cultural, econômica de uma pessoa influi diretamente no seu discurso de mundo, nas suas narrativas, na forma que ela apreende e vê os fenômenos da vida, nas suas posições políticas, ideológicas, no seu ponto de vista. Assim, é muito comum, e esperado, que sujeitos vindos de realidades diferentes tragam consigo ideias diferentes do mundo, leituras e opiniões diferentes sobre uma mesma coisa; enquanto sujeitos vindos de realidades próximas tragam formas de entendimento e apropriação do mundo mais parecidas entre si ou mesmo com pontos em comum. Quanto mais próximos os lugares de onde se fala, são maiores as chances de existir

elementos em comum nos discursos e narrativas de mundo, quanto mais distantes, menores são as chances disso acontecer e mais necessária se torna a consciência dessas diferenças.

Nesse sentido, Rosane Borges (2017) defende que a partir do conceito de lugar de fala é possível entender “que a ideia de sujeito universal está em pleno desgaste. Na verdade, esse sujeito ruiu e o que surge na cena de disputas ideológicas são vários sujeitos. Portanto, o lugar de fala é muito importante porque é ele quem diz quais são os posicionamentos desses sujeitos”. Isso coloca em xeque a ideia de autoridade discursiva, prática colonizadora, que dá aos sujeitos privilegiados o direito de falar em nome dos subalternos. Ora, se cada experiência traz uma perspectiva e, logo, subsidia uma fala (narrativa, posicionamento, regramento), os discursos dos sujeitos que ocupam os lugares de poder nunca podem ser a voz dos subalternos, mas apenas as deles mesmos. E, indo além, por estar na posição de quem define a legitimidade de discursos, suas falas, sob o rótulo da neutralidade (seja acadêmica, epistêmica, social, política, cultural), acabam por silenciar “os saberes produzidos pelos indivíduos de grupos historicamente discriminados, [que] para além de serem contradiscursos importantes, são lugares de potência e configuração do mundo por outros olhares e geografias”. (RIBEIRO, 2020, p. 75).

Partindo desse pensamento, Ribeiro convoca os não subalternizados pelo sistema colonial (ou os menos subalternizados) a olharem o lugar de onde falam, a se racializarem, para conseguirem, com isso, se situar na hierarquia desse sistema. E ter uma visão, senão crítica, pelo menos mais realista, do lugar que de fato ocupam e do quanto estão ou não envolvidos nos processos de reprodução dos silenciamentos e apagamentos que se seguem desde a colonização. E explica que

essa insistência em não se perceberem como marcados (...) faz com que pessoas brancas, por exemplo, ainda insistam no argumento de que somente elas pensam na coletividade; que pessoas negras, ao reivindicarem suas existências e modos de fazer políticos e intelectuais, sejam vistas como separatistas ou pensando somente nelas mesmas. Ao persistirem na ideia de que são universais e falam por todos, insistem em falar pelos outros, quando, na verdade, estão falando de si ao se julgarem universais”. (RIBEIRO, 2020, p.31)

O convite à racialização é, então, o convite à tomada de consciência de que a ideia de universalidade é uma pretenciosa criação ocidental, que objetiva, antes de qualquer outra coisa, o domínio. O econômico, o político, o social, mas também o

narrativo, o epistemológico, o cultural e o simbólico. Por meio da instauração não só de regras que partem de referenciais do corpo principal¹² dessa construção social, ignorando os modos de existir que se fazem nas bordas do Ocidente, como da ideia de que esse corpo tomado como hegemônico, é o único legítimo possível. Seguir nessa toada é seguir reproduzindo discursos que, ao se apresentarem universais, estão a serviço dos valores dominantes que os criaram dentro de tal pretensão de universalidade. Ao contrário, o ato de nos situarmos, com nossas falas e perspectivas, é uma postura ética perante aqueles que têm, historicamente, suas vozes silenciadas. Além de uma possibilidade de intervenção real nessa hierarquia e em suas reverberações.

No empenho de responder a essa convocação, eu me apresento aqui como alguém que se reconhece ocupando um lugar talvez um pouco menos distante dos referenciais dominantes instaurados, que os sujeitos das margens geográficas, sociais e raciais categorizados por bell hooks e que são referência para a construção dessa pesquisa. O que não significa que eu me reconheça nesses referenciais o tempo inteiro e nem por completo, mas que sou ciente do fato de que usufruo de privilégios que são negados às pessoas das periferias, assim como aos negros, aos povos indígenas e aos corpos e existências que ocupam os lugares de minorias e que não se reconhecem em nada ou em quase nada nesses valores.

Isso não me impede, no entanto, de falar sobre as margens, mas tenho a plena consciência de que eu não falo a partir delas, porque não é esse o meu lugar de fala. Não ser alguém que vivenciou ou vivencia o lugar da margem não invalida o que proponho aqui, tampouco deslegitima a minha fala enquanto pesquisadora, desde que esta esteja amparada em uma rede que permita produzir sentido e não perca a noção do exato lugar geográfico, existencial e epistemológico de onde ecoa. Ao mesmo tempo, situar-me não me confere o direito de falar por outras pessoas. Muito menos o lugar de neutralidade. Pelo contrário, me racializar nesse caso tão somente me faz ver que é necessário um cuidado redobrado para não cair nas ideias de neutralidade de pesquisa, ainda presentes em muitos discursos e práticas acadêmicas dos quais faço parte em muitas situações.

¹² bell hooks usa o termo corpo principal de uma sociedade para se referir à parte dessa construção onde se situam os lugares de poder e privilégio e, logo, os lugares que servem de referência e medida para todos os outros.

Assim, eu não trago na minha voz o grito de tanta gente que sente na pele, todos os dias, a exclusão que deriva do simples fato de viverem nas periferias. Ou do simples fato de trazerem em seus corpos cores, traços e texturas daqueles que não compõem o que Ailton Krenak (2019) chama de “seleto clube da humanidade”. Eu não sinto essa dor e nem posso, ou deveria, ou seria preciso falar por quem a sente. Eles têm suas próprias vozes. Essa é uma pretensão que não existe, descabida que é. O que caberia, talvez, fosse fazer dessa “branquitude” (um pouco real, mas mais imaginária e simbólica) que me habita uma ponte para que outras vozes, não brancas, cheguem, com a autonomia dos seus gritos, nos espaços em que a minha pele me deixa, mais facilmente, entrar. A academia é um deles. E isso é uma tentativa. Consciente de que ainda existe um passado colonial a desbastar no meu pensamento, que é individual, mas também coletivo.

Eu assumo a “impossibilidade de transparência do olhar do pesquisador e [a] afirmação do perspectivismo” (PASSOS, et al, 2009, p.12), e ofereço aqui o que vejo, uma leitura que faço a partir de onde olho e de onde habito, que é, portanto, o meu lugar de fala. O lugar de alguém, que parafraseando Simas, desconfia

cada vez mais do mergulho sistemático e exclusivo (para fazer o tipo de história que me arrebatava) nos mares da filosofia canônica, dos dogmas, dos credos políticos inflexíveis, das catarses coletivas, das iluminações transformadoras, do engajamento intransigente, do requinte dos salões, do fogo purificador das assembleias e dos parlamentos e coisas similares. [E que busca se] aproximar - para compreender, escutar, calar e escrevinhar - das formas de invenção da vida onde, amiúde, ela nem deveria existir de tão precária. (SIMAS, 2020, p.58)

2.4 DO DIREITO DAS GENTES À HEGEMONIA OCIDENTAL

Há um senhor de engenho morando em cada brasileiro, adormecido. Vez por outra ele acorda, diz que está presente, se manifesta e adormece de novo, em sono leve. (SIMAS, 2013, p.108)

Em *Crítica da Razão Negra* (2018), Achille Mbembe fala do Ocidente, especificamente da Europa, como o lugar que, a partir da sua pretensão de domínio universal, inventou as regras que definem quais lugares cada corpo poderá ocupar no planeta, assim como o valor desses corpos e o direito de posse sobre eles.

Em sua ávida necessidade de criar mitos destinados a fundamentar seu poder, o hemisfério ocidental considerava-se o centro do globo, a terra natal da razão, da vida universal e da verdade da humanidade. Sendo o rincão mais 'civilizado' do mundo, só o Ocidente foi capaz de inventar um 'direito das gentes' (MBEMBE, 2018, p.29)

Segundo o autor, essa invenção desdobrou-se em formas de dominação, entre elas os processos de colonização, que seguem definindo as relações que se estabelecem nos lugares pós-coloniais ocidentais, a partir das marcas e práticas que deixou e que se reproduzem em tais contextos. É a partir disso, ou para dar subsídio a isso, que foi instituído o princípio da raça, mecanismo empenhado em excluir, isolar, segregar, dizimar e escravizar os sujeitos. Tendo no corpo o seu alvo imediato e na vida o seu campo de aplicação, “tratava-se, de um lado, da raça dos homens ‘por excelência’, os brancos, primeiros em brilho, pujança e fortuna; e, de outro, das ‘raças infortunadas’ representadas por negros e índios” (MBEMBE, 2018, p.149). À raça dos homens brancos, os inventores do ‘direito das gentes’, era não só garantida a supremacia sobre os outros, como o dever de civilizá-los, a partir dos processos de colonização de seus corpos e suas existências.

Na realidade, existia um direito, para os civilizados, de dominar os não civilizados, de conquistar e escravizar os bárbaros devido à sua intrínseca inferioridade moral, de anexar suas terras, ocupá-las e subjugar-las. Esse direito originário de intervenção fazia parte do “bom direito”, que se aplicava tanto às guerras de extermínio quanto às guerras de escravização. (...) Portanto o direito foi, nesse caso, uma maneira de fundar juridicamente uma determinada ideia de humanidade dividida entre uma raça de conquistadores e outra de escravos. Só a raça dos conquistadores podia legitimamente se atribuir qualidade humana. (MBEMBE, 2018, p.115)

Destituídas de tal qualidade, às outras raças restava carregar o jugo da servidão na diferença marcada em seus corpos, na sua multiplicidade irreduzível, que as projetou, nesse mundo loteado, para a subserviência de todas as ordens, em medidas e configurações que variaram ao longo dos séculos e dos lugares geográficos em que se situaram e situam. Nesse sentido, Antônio Bispo dos Santos (2015), o Nego Bispo, uma das principais vozes do pensamento das comunidades quilombolas do Brasil, acredita que a ampla disseminação da ideia eurocristã de que os politeístas (no caso, os povos originários do Brasil e africanos) eram pagãos, por

cultuarem vários deuses, somou-se ao princípio da raça para sustentar e justificar os processos de colonização e dizimação de povos e modos de vida não só no Brasil, mas em todos os lugares alcançados na empreitada europeia de dominação e civilização das bordas do planeta. Segundo ele (SANTOS, 2015), conforme consta impresso na Bula *Romanus Pontifex*, do Papa Nicolau V, de 08 de janeiro de 1455, todos os pagãos poderiam ser transformados em escravos, ter suas terras tomadas e serem convertidos ao cristianismo para salvar suas almas.

Para completar o processo de dessubjetivação das existências colonizadas, foi adotada a prática de destituição dos povos originários e africanos (ou povos afro-pindorâmicos, como Nego Bispo prefere chamar) das suas denominações de povos e etnias.

Os colonizadores, ao os generalizarem apenas como "índios", estavam desenvolvendo uma técnica muito usada pelos adestradores, pois sempre que se quer adestrar um animal a primeira coisa que se muda é o seu nome. Ou seja, os colonizadores, ao substituírem as diversas autodenominações desses povos, impondo-os uma denominação generalizada, estavam tentando quebrar as suas identidades com o intuito de os coisificar/desumanizar. (...) Os colonizadores, ao chamá-los apenas de "negros", estavam utilizando a mesma estratégia usada contra os povos pindorâmicos de quebra da identidade por meio da técnica da domesticação. (SANTOS, 2015, p.27 e 28)

Embora não seja um objetivo dessa tese uma abordagem aprofundada sobre o racismo e, embora possa parecer óbvio que é isso o que foi instituído com o princípio da raça e com a tentativa de destituição das subjetividades dos povos colonizados, vale reiterar aqui que, dos muitos desdobramentos da ideia do direito das gentes, talvez esse seja um dos que segue mais fiel aos seus princípios fundadores. E que, entranhado em todas as construções sociais, segue não só atualizando suas práticas, como suas camuflagens, conforme Grada Kilomba (2019) fala em seu livro *Memórias da Plantação*.

Segundo ela, o racismo se constitui como algo que é estrutural, institucional e cotidiano. Ele é também atemporal, “uma máquina muito sofisticada que está sempre se adaptando ao contemporâneo [e que] torna-se sempre uma norma” (KILOMBA, 2016). Por isso, a sua presença na estruturação das sociedades modernas, segue se atualizando nas instituições e nos cotidianos que dão corpo a esses lugares. Ou seja,

ele alicerça não só todo o *modus operandi* da colonização, mas também o que se opera no pós-colonial.

Estruturalmente, Mbembe (2018, p.71) sublinha que “por séculos, ele tem sido fundamental para o fazer político da Europa, começando com os projetos europeus de escravização, colonização, e para a atual ‘Fortaleza Europa’”. Assim, tanto as sociedades europeias, quanto as periferias do globo colonizadas por ela têm suas bases constitutivas firmadas nesse mecanismo de segregação, aniquilação e dominação, e foram possíveis de se fazer como são, por meio das cisões e rupturas individuais e coletivas presentes nesse processo, assim como das desigualdades de muitas ordens que reverberam dele.

O autor lembra ainda que se as práticas que se ergueram inicialmente a partir do princípio da raça, “eram prosaicas, disparatadas, mais ou menos sistemáticas, [elas] foram subsequentemente erigidas em costumes e tomaram corpo nas instituições, leis e técnicas” (MBEMBE, 2018, p.106) engendrando o que Kilomba chama de racismo institucional. E que pode ser observado, segundo ela, no

padrão de tratamento desigual nas operações cotidianas tais como em sistemas e agendas educativas, mercados de trabalho, justiça criminal, etc.(...) que coloca os sujeitos brancos em clara vantagem em relação a outros grupos racializados (KILOMBA, 2019, p. 77 e 78)

Para além das instituições, presente nas práticas diárias da vida, entranhado no modo de existir social que se forjou no meio disso tudo, camuflado nas ações mais ordinárias do dia-a-dia, grande parte das vezes invisível para aqueles que não são vítimas diretas dele, e invisibilizado por esses, existe ainda o que Kilomba chama de racismo cotidiano. Nas palavras da autora,

essas experiências não são pontuais. O racismo cotidiano não é um ‘ataque único’ ou um ‘evento discreto’, mas sim uma ‘constelação de experiências de vida’, uma ‘exposição constante ao perigo’, um ‘padrão contínuo de abuso’, que se repete incessantemente na biografia de alguém - no ônibus, no supermercado, em uma festa, no jantar, na família. (KILOMBA, 2019, p.80)

A partir e por tudo isso ela conclui que o racismo, mais que preconceito, diz respeito às relações de poder. E explica que a construção da ideia de diferença e sua associação a uma hierarquia, são os dois processos que formam o preconceito, mas

só eles não seriam suficientes para instaurar o racismo com a força de dominação que ele tem. Isso só é possível porque, permeando esses dois processos, existe o poder (político, econômico, social), e “é a combinação do preconceito com o poder que forma o racismo” (KILOMBA, 2019, p.76).

Assim, sabendo que o racismo diz respeito às relações de poder e entendendo-o como um dos mecanismos construídos para estruturar a máquina colonial europeia, que tem no homem branco a medida legítima de existência, ele é uma construção que se faz em função do corpo e do poder, constituindo-se como a política da “supremacia branca” (KILOMBA, 2019, p.76).

É exatamente nesse lugar que racismo e biopoder se tocam: na amálgama entre corpo e poder. O primeiro, destituindo de poder um corpo, a partir da diferença que este carrega em relação ao que foi instituído como legítimo. O segundo, ora servindo como mecanismo de dominação, ora se transmutando em instrumento para retomada do poder por parte dos corpos que estavam, antes, destituídos dele. Ambos partes de um mesmo processo em que o que está em jogo é o poder, e o que se tem como arma são os corpos, eles são presentes, em constante tensionamento, nas relações que se estabelecem nos espaços pós-coloniais. Seja para reafirmar o processo colonial em si e atualizar seus meios de atuação (desencantamento do mundo), seja para desmontar tais meios e abrir espaços para que outros modos de existir, menos excludentes e mais plurais, se ergam (encantamento).

É exatamente nesse lugar, nessa interseção que essa pesquisa se finca, se firma e se ergue: é exatamente nesse lugar que o *Favela é Moda*, a *Linn sem Mordança* e o *Beijinho no Ombro* de Popozuda se encontram.

Retomando a ideia do racismo enquanto política da supremacia branca, foi nessa perspectiva que ele “justificou” e seguiu “justificando”, por muitos séculos, a aniquilação e a escravização das diferenças pelo mundo e ajudando a garantir, por consequência, a permanência da hegemonia europeia. Essa hegemonia, no entanto, se estendeu para além do princípio da raça, não estando presente, por isso, somente na definição da legitimidade de existências a partir de suas características físicas. Ao instalar um modelo uno de mundo e pensamento em que se situa no centro de poder desse processo, a Europa e seus referenciais passaram a definir absolutamente tudo o que é ou não legítimo no mundo ocidental/ocidentalizado. O entendimento do que é conhecimento, por exemplo, assim como a validade de alguns saberes, a supressão

de outros e a própria ideia das ciências, do empirismo e da antropologia como formas creditáveis de conhecer, catalogar, experimentar e mapear o mundo, partem disso. É aí também que estão as bases de construção do conceito do belo universal, que rege as produções artísticas do mundo ocidental e se desdobra, entre outras coisas, no entendimento de beleza e de estética que temos no Ocidente ainda nos dias de hoje, e na própria ideia de moda, criação eurocentrada.

Para Nego Bispo (SANTOS, 2015), a instauração do modelo uno de mundo e de pensamento, que soterra a pluralidade, se situa em um lugar conceitual muito próximo daquele que instaura o monoteísmo em substituição ao politeísmo. E é parte integrante do mesmo processo de colonização empenhado em substituir modos de vida pautados em relações horizontais, por construções sociais verticais, ou o que era julgado como selvageria pelo que foi criado com o nome de civilização. Ele explica que nas organizações de grupos de pessoas (sociedades, comunidades) o que é presente como princípio em uma dessas nuances, certamente está presente também, e de alguma maneira, em muitas outras, definindo um modo próprio de estar no mundo que condiz com o que é então entendido como existência.

Assim, as sociedades politeístas se organizam de forma horizontal porque entendem deus presente em todos os elementos que compõem o mundo, e é nessa mesma lógica que se estabelecem as relações entre os seres do planeta, seja nas questões práticas do cotidiano, seja na produção de conhecimentos e existências, no entendimento dos diversos fenômenos, nos processos de subjetivação. Na ausência das valorações pautadas em melhores e piores na ordem das existências, o que reverbera são construções cooperativas, entre humanos, animais, naturezas e todos os seres que compõem o cosmos onde a vida acontece em suas diversidades. O pensamento uno, por sua vez, cerne do monoteísmo, verticaliza não só as relações, mas a produção de conhecimento, a produção de mundo, de existências, os processos de subjetivação, definindo valores diferentes para vidas diferentes de acordo com o lugar que ocupam nessa divisão. As relações, verticalizadas, estabelecem lugares por hierarquia, geralmente definidos pela ideia da meritocracia, onde a posição dos colonizadores terá privilégio em relação a dos colonizados (ou dos contracolonizadores, como Nego Bispo se refere) em todas as situações, já que foram eles que criaram a regra.

Ao desconsiderar a multiplicidade de gentes e existências, e legitimar um único modo de viver, existir, produzir e se relacionar em detrimento de todos os outros, a estrutura que se firmou no Ocidente colaborou com configurações de mundo em que privilégios são direcionados para determinados públicos, enquanto para outros sobram os lugares de subserviência e pobreza. E isso se reproduz por gerações, séculos.

A esses públicos privilegiados, Ailton Krenak (2019), em *Ideias para adiar o fim do mundo*, chama de ‘humanidade escolhida’. Uma construção conceitual que se aproxima da ideia de direito das gentes, justamente por versar sobre práticas que excluem a diversidade, a multiplicidade e a diferença, empenhando formas de aniquilá-las e reduzi-las, enquanto privilegia um determinado recorte de seres humanos para compor os melhores espaços, sejam eles físicos, simbólicos, políticos, econômicos ou de tomadas de decisão. E que trazem, como consequência, configurações sociais em que as desigualdades de todas as ordens tendem a seguir se reproduzindo, assim como a acumulação de bens materiais e simbólicos tende a seguir se concentrando cada vez mais nas mãos de menos pessoas.

O artista-jaguar Denilson Baniwa¹³, chama isso de “prática Ocidental de soterrar a ideia de existir outras gentes/outras humanidades” e afirma que “tirar a humanidade de tudo o que existe é uma forma que a sociedade ocidental encontrou de se eximir da responsabilidade, ou da culpa cristã, de aniquilação de outros seres vivos, de outras humanidades” (BANIWA, 2021). Mecanismo de redução das diferenças, que está na base ideológica tanto dos processos de escravização quanto de colonização, alicerçando toda a estrutura que mantém o Ocidente de pé, e assombrando, por isso mesmo, todos os processos de decolonização de corpos, de espaços, de maneiras, de políticas e de economias que são intentadas nos territórios pós-coloniais do mundo.

2.5 CORPOS DIFERENTES, MUNDOS DIFERENTES

Humanidades e seus envoltórios

¹³ Denilson Baniwa é um artista plástico indígena, do povo Baniwa. Em suas obras ele promove uma espécie de tradução da cosmologia de seu povo para imagens possíveis de serem codificadas nos espaços ocidentalizados de existência.

A floresta amazônica forma um bioma-continente de algo como 6,5 milhões de quilômetros quadrados que se divide por nove países latino-americanos e representa quase a metade das florestas tropicais úmidas restantes no planeta. Essa imensa região florestal, (...) é habitada há pelo menos 11 mil anos por um complexo mosaico de povos indígenas que ainda são, depois de vários séculos de dizimação e espoliação, pouco mais de quatrocentos, falando cerca de 240 línguas diferentes. (...) Longe de ser (ou melhor, de ter sido) uma floresta virgem, a Amazônia sempre foi uma floresta habitada, estudada e transformada por seus moradores indígenas há milênios. Sua excepcional biodiversidade está, portanto, intrinsecamente ligada à história de sua sociodiversidade. (ALBERT e KOPENAWA, 2020, p.119 e 120)

Para o povo Baniwa e para outros povos ameríndios que habitam e compõem a sociodiversidade da Amazônia, a concepção das relações se difere da forma como elas se configuram nas realidades ocidentais ou ocidentalizadas, sobretudo porque considera a existência de vários tipos de gente, como o próprio artista-jaguar¹⁴ Denilson Baniwa (2021) explica: “Tudo o que existe no cosmos é gente ou já foi gente em algum momento. Ou dentro do seu próprio mundo são gente, como a gente se acha gente no nosso próprio mundo”. Nesse contexto, “os animais vêem a si mesmos como gente, com um corpo humano e vida social” (VILAÇA, 2018, p.42), de forma que uma onça, por exemplo, olha e entende a outra onça de uma forma análoga ao que fazemos entre nós, pessoas, ao nos olharmos e nos vermos como humanos. De uma maneira também próxima ao que acontece quando nós olhamos para a onça e a vemos como uma não-humana, a onça, ao nos olhar, nos vê como não humanos na humanidade dela.

Tal concepção está quase sempre associada à ideia de que a forma manifesta de cada espécie é um envoltório (uma ‘roupa’) a esconder uma forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos seres transespecíficos, como os xamãs. Essa forma interna é o espírito do animal: uma intencionalidade ou subjetividade formalmente idêntica à consciência humana, materializável, digamos assim, em um esquema corporal humano oculto sob a máscara animal. (VIVEIROS DE CASTRO, 2004, p.228)

Na onça, assim como nos humanos e em muitos outros seres, existe uma espécie de forma interna humana, a partir da qual ela entende o mundo e reconhece o outro como diferente ou igual, a depender do seu envoltório. Ou seja,

¹⁴ Denilson Baniwa se identifica como artista-jaguar (BANIWA, 2021).

as diferentes espécies animais e os indivíduos que elas englobam são povos e pessoas dotados de subjetividade e sociabilidade (...), como os humanos (em suas variedades), e (...) se distinguem deles apenas por suas corporalidades e vocalizações diferentes. (ALBERT e KOPENAWA, 2020, p.134)

Esse pensamento faz parte do que o antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro chama de Perspectiva Multinaturalista, parte integrante de sua Teoria do Perspectivismo Ameríndio, tecnologia de pensamento que “procede segundo o princípio de que o ponto de vista cria o sujeito; [logo] será sujeito quem se encontrar ativado ou ‘agenciado’ pelo ponto de vista” (VIVEIROS DE CASTRO, 2004, p.236).

Seguindo a lógica da Virada Ontológica da Antropologia – que propõe trazer conceitos (ou análogos disso) de outras ontologias, outros modos de existência, para pensar o Ocidente, apropriando-se da diferença, numa inversão radical de sinal da produção teórica – Viveiros de Castro oferece essa teorização como fruto de suas vivências com alguns povos ameríndios da Amazônia, propondo um deslocamento da epistemologia para a ontologia, ou seja, do modo como acessamos o conhecimento e o recortamos do mundo para pensarmos, de fato, o próprio modo de existência deste mundo e das suas coisas e pessoas, humanas e não humanas.

Para essa reflexão importa saber que o Multinaturalismo apresenta um modo de vida onde admite-se a existência de vários mundos, formados a partir das várias perspectivas dos múltiplos seres que o compõem. Um contraponto à ideia Multiculturalista de existência, em pleno curso no nosso modo ocidental/ocidentalizado de viver, a partir da qual entende-se que existe um único mundo, que é fixo, e seres com maneiras diferentes de olharem e se apropriarem dele – relativismo cultural. Maneiras essas que se diferem de acordo com os lugares geográficos, conceituais e culturais em que esses seres se encontram.

Na Perspectiva Multinaturalista, os povos originários não consideram o mundo nem único nem fixo. O que existe de fixo ou de igual para todos é aquilo que Viveiros de Castro (2004) chama de “forma interna humana”, que seria um âmago ou uma alma (em uma analogia a um conceito ocidental). Assim, “todos os corpos – o humano, inclusive – são concebidos como vestimentas ou envoltórios (...). A forma humana é como um corpo dentro do corpo, o corpo no primordial – a ‘alma’ do corpo” (VIVEIROS DE CASTRO, 2004, p. 247).

Em torno dessa alma se fazem corpos que são diferentes para cada ser. Sendo o corpo o envoltório, a forma física com que cada um existe, é com ele que se experimenta os trânsitos da vida. Ele é também a medida para a perspectivação e a diferenciação e logo, para a criação do mundo de cada ser. O que se explica, porque se “o sítio da diferença de perspectiva para os europeus é a alma [...], para os índios, é o corpo”. (VIVEIROS DE CASTRO, 2004, p.241). Assim, em termos de mundo, seres diferentes não se apropriam de formas diferentes de um mesmo, mas eles vivem, de fato, em vários diferentes, que criam a partir de seus corpos, de seus pontos de vista, que são diferentes e diferenciantes.

Corpos parecidos criam mundos parecidos, na medida em que, convivendo socialmente entre seus iguais, as referências, assim como a perspectiva a partir da qual existem, é compartilhada. Para corpos diferentes, essas criações serão diferentes. E uma mesma coisa pode significar coisas distintas em mundos que não são iguais.

Nesse contexto, Viveiros de Castro chama a atenção para o conceito de roupa que, segundo ele, é privilegiado nessa construção. Ele afirma que a vestimenta diz de modos de viver e precipita pontos de vista diferentes, já que sob a perspectiva ameríndia, as roupas, como artefatos, “são objetos, mas apontam necessariamente para um sujeito, pois são como ações congeladas, encarnações materiais de uma intencionalidade não-material” (VIVEIROS DE CASTRO, 2004, p.233). O que faz com que, embora o corpo não seja necessariamente uma roupa, uma roupa se configure como um corpo, ou a precipitação de um. Em um sentido amplo, a roupa é instrumento precipitador de perspectivas, de outros possíveis.

Esse entendimento é mais um ponto de uma cosmologia na qual são reconhecidos modos de existência que vão além da humanidade como a conhecemos no nosso modo ocidental de viver, e ainda além da humanidade expandida para os seres animais, como abordado no início dessa sessão com o exemplo da onça. Nessa horizontalidade ontológica, que considera humanos e não humanos como pares, um animal ou um objeto, por exemplo, tanto quanto uma planta, uma roupa, um ser encantado e outros entes presentes em uma relação, têm a possibilidade de reconfigurar contextos por possuírem, assim como os humanos, capacidade de agenciamento. Segundo Viveiros de Castro, é por possuírem essa capacidade que eles conseguem ainda estabelecer alianças que, instauradas justamente a partir das

linhas que diferenciam as espécies presentes na relação, são chamadas Alianças Transespecíficas.

Alianças e diferenças

Alianças Transespecíficas são alianças firmadas entre espécies diferentes - incluindo aqui objetos e coisas - alianças antinaturais, que não almejam a procriação e a sobrevivência, mas são potentes justamente pela possibilidade de aproximar diferenças que, mesmo próximas, não se reduzem. E por garantir, a partir disso, a potência de existir em outras configurações, a eminência de se desdobrar na precipitação de coisas outras, de outros mundos. A definição, de acordo com o próprio Viveiros de Castro, é muito próxima do conceito de devir, para Deleuze e Guattari. Se “não se abandona o que se é para devir outra coisa (imitação, identificação), mas uma outra forma de viver e de sentir assombra ou se envolve na nossa e a ‘faz fugir’” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 24-25), não se abandona o que se é na feitura de uma aliança entre espécies diferentes, ou transespecíficas, mas uma outra forma de viver e de sentir assombra ou se envolve nessa junção e a faz fugir para outras precipitações.

São essas alianças que possibilitam, por exemplo, que outros corpos precipitem a partir da junção de uma espécie com um outro envoltório além daquele com que ela veio ao mundo. É por isso que roupas, máscaras, peles de animais, adereços e vestimentas rituais são tão importantes e ocupam um lugar de privilégio nesses contextos: ao cobrirem ou se acoplarem a determinada espécie, é estabelecida com ela uma aliança a partir da qual emergem agenciamentos outros e, por consequência, reconfigurações do contexto em questão.

Vestir uma roupa-máscara é menos ocultar uma essência humana sob uma aparência animal que ativar os poderes de um corpo outro. As roupas animais que os xamãs utilizam para se deslocar pelo cosmos não são fantasias, mas instrumentos: elas se aparentam aos equipamentos de mergulho ou aos trajes espaciais, não às máscaras de carnaval. O que se pretende ao vestir um escafandro é poder funcionar como um peixe, respirando sob a água, e não se esconder sob uma forma estranha. Do mesmo modo, as roupas que, nos animais, recobrem uma ‘essência’ interna de tipo humano não são meros disfarces, mas seu equipamento distintivo, dotado das afecções e capacidades que definem cada animal. (VIVEIROS DE CASTRO, 2004, p.249)

As Alianças Transespecíficas não aniquilam as diferenças entre os seres que as compõem, mas existem e se firmam justamente a partir e por causa de tais características diferenciadoras, que são as responsáveis por protagonizar o que se ergue desses encontros. Nessa lógica de existência, a convivência entre os seres diferentes também acontece dessa maneira, e não se configura apenas como uma possibilidade, mas é condição básica para que todos sigam existindo com seus mundos, sem que nenhuma perspectiva seja eliminada. O que permite que todos os entes estejam em vias de novos devires e novas derivações, e garante a infinta possibilidade de criação de mundos e novas perspetivações.

Para isso, no entanto, mais que as diferenças em si, é necessário o seu reconhecimento, e para que elas sejam reconhecidas, elas precisam aparecer. Se elas não aparecem, elas não existem na relação, embora estejam presentes em seus sujeitos. Isso é essencial para uma convivência não reducionista, porque é somente a partir daí que é possível criar relações horizontais, que não partem de um único ponto de vista, de uma única voz, mas que se fazem a partir das pluralidades. Relações que se configuram a partir da diferença inaugural dos corpos e dos mundos dos entes presentes no devir social, ou que se erguem a partir do que Viveiros de Castro (2018) chama de Equívoco.

O sentido de Equívoco aqui não é o contrário de entendimento, mas o contrário do unívoco. Segundo o autor, pensar que o que existe como ponto de partida em uma relação entre entes diferentes é o entendimento, significa pensar que nessa relação apenas uma voz aparece desde o início, apenas uma perspectiva é considerada, e ela é, portanto, uma relação em que aqueles entes, situados nos lugares de domínio no contexto em questão, se sobrepõem àqueles situados nos outros lugares. Logo, não existe relação, mas sobreposição de pontos de vista, de perspectivas, de vozes, de mundos. Além disso, dado que todos os entes carregam diferenças quando em relação a outros, “a equivocação não é aquilo que impede a relação, mas aquilo que a funda e a impulsiona: uma diferença de perspectiva” (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p.256).

Assim, se a diferença de perspectiva deriva da diferença de corpos e é a partir dos corpos que precipitam tanto os pontos de vista como os mundos, uma coisa pode não ser a mesma em mundos diferentes. Com o reconhecimento disso, assume-se o

equivoco, assume-se que uma coisa pode não ser a mesma quando olhada/criada/apropriada a partir de lugares diferentes. É desse reconhecimento que brota a possibilidade de uma negociação para uma relação em que todos estejam em lugares de paridade, em que estejam presentes as perspectivas de todos os entes envolvidos.

Tradutores e traduções

É nas negociações entre as diferenças de perspectivas que está situado o trabalho dos xamãs ou pajés de muitos povos ameríndios, como os Baniwa, Krenak, Yanomamis e Wari'. Especialistas em atravessar mundos, os xamãs ou pajés são pessoas especialistas também no cuidado. Em alguns desses povos eles se tornam xamãs sem esperar, de uma hora para outra. Mas em muitos deles, os que se tornam xamãs são dotados desde a infância dos atributos necessários para a iniciação nessa prática, e passam por longos processos de preparação, instruídos pelos mais antigos, para desenvolverem as habilidades necessárias para

cruzar deliberadamente as barreiras corporais e adotar a perspectiva de subjetividades alo-específicas¹⁵, de modo a administrar as relações entre estas e os humanos. Vendo os seres não-humanos como estes se vêem (como humanos) os xamãs são capazes de assumir o papel de interlocutores ativos no diálogo transespecífico. (VIVEIROS DE CASTRO, 2004, p.231)

A preparação para isso que, entre outras coisas, envolve o uso de ervas, sobretudo do pó da yãkoana¹⁶ e a purificação do corpo, promove uma espécie de treinamento para escutar e entender as palavras e cantos dos xapiri¹⁷. Os xamãs

adquirem por esse viés a capacidade de manter relações amistosas ou hostis com a legião de entidades não humanas versáteis e perigosas que povoam o universo. É essa diplomacia ontológica que lhes dá o poder de cuidar dos seres humanos e garantir a regularidade

¹⁵ Subjetividades alo-específicas: nessa proposta de Viveiros de Castro, são subjetividades específicas de outros seres, diferentes daqueles dos quais parte a ação.

¹⁶ Yãkoana: pó psicotrópico da resina da árvore yãkoana hi, que é inalado em muitos rituais ameríndios. Em alguns povos a sua inalação está presente nos processos de preparação dos xamãs.

¹⁷ Xapiri: espíritos da floresta.

dos ciclos meteorológicos, ecológicos e cósmicos. (ALBERT e KOPENAWA, 2020, p.45)

Os rituais de cura são um exemplo em que os xamãs ou pajés são figuras essenciais no processo:

Se a pessoa tem uma gripe, por exemplo, o pajé analisa aquele espírito daquela doença e vai até o mundo daquela doença ou do senhor daquela doença para negociar com ele. Só que pra negociar nesses mundos a gente não pode ir com as nossas carinhas como é assim. (...) o pajé precisa conhecer o outro mundo e, de certa maneira, se vestir ou se transformar no outro para negociar. (...) o pajé se transforma no ser daquele mundo para negociar com aquele mundo. Mas também ele precisa estar com alguma coisa que o reconecte de volta ao seu próprio mundo (...) é preciso conhecer como ir, como se transformar um pouco no outro, e como retornar também. (...) É preciso ter consciência antes do que somos, para retornar ao nosso mundo original. (BANIWA, 2021)

A grosso modo, o pajé atravessa do seu mundo para o dos espíritos que trouxeram a doença, para negociar uma possibilidade de cura. É por meio do seu corpo que acontece esse processo. Ele se transforma um pouco, toma de empréstimo, em alguma medida, a aparência desses espíritos para ir até onde eles vivem e entrar em acordo com eles. Depois ele volta para o seu corpo, faz a travessia inversa e traduz o que foi resolvido. Isso é possível porque

vendo os seres não-humanos como estes se vêem (como humanos), os xamãs são capazes de assumir o papel de interlocutores ativos no diálogo transespecífico; sobretudo, eles são capazes de voltar para contar a história, algo que os leigos dificilmente podem fazer. O encontro ou o intercâmbio de perspectivas é um processo perigoso, e uma arte política — uma diplomacia. Se o multiculturalismo ocidental é o relativismo como política pública, o perspectivismo xamânico ameríndio é o multinaturalismo como política cósmica. (VIVEIROS DE CASTRO, 2004, p.231)

Assim, entre os conhecimentos e habilidades específicos necessários para se tornar um xamã ou pajé, tão importante quanto a capacidade de chegar ao outro mundo e negociar, é saber voltar e traduzir o que trouxe de lá. Essa tradução, no caso das doenças, é a cura.

Aparecida Vilaça (2018), em “Paletó e eu: memórias do meu pai indígena”, nos fala do atravessamento de mundos, a partir do relato de uma mulher indígena com

quem conviveu nos tempos em que viveu com os Wari'¹⁸. To'ó, essa mulher, conta uma história que se passou com sua mãe e, por meio da qual, descobriram que ela era uma xamã. Ela narra que em uma ocasião seu pai havia matado muitos macacos prego na floresta e sua mãe foi encontrá-lo, como se já soubesse o que havia acontecido. Chegando lá, ela

mordeu o pescoço de um macaco, cru ainda, e bebeu todo o sangue. Logo depois ela cuspiu, e To'ó e outras pessoas viram que o que saiu de sua boca não foi sangue, mas restos de chicha de milho. Para os Wari', o que nós vemos como sangue, a onça vê como chicha. A mãe de To'ó, tendo se identificado com as onças, passou a ter dois corpos simultâneos, um humano e outro animal, e fazia um tipo muito particular de tradução. Em vez de substituir uma palavra por outra, como fazem os nossos tradutores, transformava, em seu corpo, uma coisa em outra. (VILAÇA, 2018, p.93)

Embora não aconteça em um ritual de cura, esse atravessamento e a tradução/transformação do sangue em chicha de milho que se opera no corpo da xamã se aproxima deles na medida em que, não raramente, nesses momentos, os xamãs ou pajés retiram do corpo do doente objetos que ninguém viu serem inseridos e que nem foram, de fato, colocados no corpo da maneira como aparecem ao serem retirados. Inseridos por seres de outros mundos, eram outras coisas, que são então vistas pelos xamãs, retiradas e traduzidas também por eles como elementos possíveis de serem codificados no mundo ao qual o doente pertence. Sobre isso, Vilaça escreve que

o que caracteriza um xamã é justamente essa capacidade visual, e um homem, ao relatar-me em português (...) o processo de se tornar xamã, definiu-o como “soltar” os olhos, sugerindo ser o olhar das outras pessoas preso, limitado” (VILAÇA, 2018, p. 44 e 45)

Nos rituais xamânicos, portanto, o corpo (de olhos soltos) é não só a fisicalidade que atravessa perspectivas, mas também o lugar onde coisas são transformadas, traduzidas.

¹⁸ Os Wari' são um povo indígena que habita o norte do estado brasileiro de Rondônia, mais precisamente as Terras Indígenas Lage Velho, Lage Novo, Igarapé Ribeirão, Tanajura, Capoeirinha, Santo André, Limoeiro, Piranha, Sotério, Rio Negro Ocaia, Sagarana, Bahia da Coca, Deolinda, e Barranquilha.

Quando Baniwa (2021) fala do atravessamento de mundos, ele propõe uma analogia entre a figura do xamã e do artista. Mais especificamente dele próprio como artista indígena. Em seu trabalho ele diz fazer uma espécie de tradução quando cria, quando transforma a cultura de seu povo e seus elementos em imagens que o Ocidente codifica, sem descaracterizá-la enquanto ritual. Nesse percurso, segundo ele, a comunicação só é possível porque existe o reconhecimento da diferença entre os mundos: ele negocia a partir desse equívoco. Assim como um xamã, Baniwa transforma os rituais em imagens a partir do seu corpo (corpo intelectual, orgânico e físico) porque ele sabe que de uma forma diferente dessa, não conseguirá se comunicar com o outro lado. Ele bebe o sangue do macaco e cospe a chicha de milho, quando ele “engole” a cultura do seu povo e “cospe” uma simbologia ocidental. Ao acessar o outro mundo, o mundo ocidental das artes, ele se apropria dos conhecimentos processuais de produzir arte e dos meios de distribuir seu trabalho. Mas volta para o seu mundo, porque permanece com seu outro corpo que, então, coexiste com a figura de artista com que ele se veste no mundo ocidental.

A partir da experiência que Baniwa vive e relata, penso ser possível olhar/ler/abordar situações, relações e modos ocidentais de existir, pelas lentes do conhecimento ameríndio. Ou melhor, penso que talvez sejam possíveis aproximações entre alguns aspectos dessa cosmologia e movimentos que se configuram em contextos diversos a ela, que possibilitem, além de enxergar outras nuances de fenômenos já conhecidos, a precipitação de outras perspectivas, modos outros de entendimento.

Sendo essa uma pesquisa que passa pela moda, essa aproximação parece ganhar ainda mais sentido quando penso que o lugar de importância que o corpo tem nesse circuito flerta com o lugar central que ele ocupa nas cosmologias dos povos ameríndios (como disse anteriormente, na introdução). Sendo essa uma pesquisa que se assenta na diferença, o sentido dessa aproximação parece se completar, já que é nos corpos (individuais, coletivos, físicos e de múltiplas ordens) que ela é marcada. Além disso, nas ideias de biopoder e racismo, ponto de junção dos movimentos que serão abordados, o corpo também ocupa lugar fundamental, assim como nos processos de resistência e suas reverberações, e na própria gênese da divisão colonial de lugares no mundo, que embasou a colonização europeia e, por consequência, a constituição do Ocidente como conhecemos hoje.

3. NAS FRESTAS DA HEGEMONIA, AS MARGENS INSTAURAM PRESENÇA

3.1 NEGOCIAÇÕES E ATRAVESSAMENTOS DE MUNDOS EM FAVELA É MODA

Em dezembro de 2020, quando a pandemia da Covid-19 e seus desdobramentos seguiam soterrando tantas gentes, tantos sonhos e perspectivas, pelo vírus, pela fome e pela desesperança, *Favela é Moda* surgiu para mim. Como uma daquelas coisas que vem ao nosso encontro em meio a tantas outras, ele me achou ali, sentada no sofá de casa, onde entrou por todas as frestas, sem a mínima cerimônia, com a altivez de sua imagem de divulgação que trazia uma menina negra, com seus cabelos afro trançados, cuja potência ressaltava entre tantas outras imagens na rede.

Figura 1: Imagem de divulgação do “Favela é Moda”



Fonte: Favela é Moda (2020a)

Favela é Moda é um documentário brasileiro, do diretor Emílio Domingos, que foi exibido, junto com outros 14 documentários de moda, na edição de 2020 do Feed Dog Brasil (Festival Internacional de Documentários de Moda), que aconteceu entre os dias 15 e 20 de dezembro, de forma 100% virtual, devido às restrições impostas pela pandemia da Covid-19. Produção da Osmose Filmes em parceria com o canal Curta, no ano de 2019, o documentário narra a história e a atuação da Jacaré Moda, uma agência de modelos criada na comunidade do Jacarezinho, na Zona Norte do Rio de Janeiro, e “formada por modelos auto reconhecidos como negros e mestiços,

moradores de territórios periféricos” (DOMINGOS, 2019, p.10). E compõe com outros dois documentários do mesmo diretor, *Deixa na Régua* e *A Batalha do Passinho*, o que Domingos (2019, p.15) chama de *Trilogia do Corpo*, “uma sequência sobre práticas corporais das juventudes das favelas e periferias cariocas”.

Localizada em uma região que compreendia, no início do século passado, o Engenho Novo, perto do Engenho de Dentro e do Engenho da Rainha, na Zona Norte do Rio de Janeiro, a Favela do Jacarezinho, palco dessa história, começou a se consolidar como comunidade a partir da década de 1920, época em que a família de Getúlio Vargas, então proprietária dessas terras, as doou para os moradores que já haviam se instalado ali. A boa localização, perto da linha do trem, e a possibilidade de mão de obra barata atraíram para o entorno do Jacarezinho muitas fábricas de tecidos, além da Cisper, da General Electric, dos Fósforos Cruzeiro e outras, que transformaram a região, incluindo o bairro do Jacaré, no segundo parque industrial da Zona Norte do Rio (o primeiro foi o de São Cristóvão). Isso colaborou para crescimento da favela que chegou a ser a maior da cidade.

Segundo os moradores mais antigos, pelas histórias contadas pelos mais antigos ainda, a favela, no entanto, nasceu bem antes de 1920 e se originou, na verdade, de um quilombo formado por “escravos fugidos” da Serra do Mateus, na Boca do Mato¹⁹. E isso explica a sua ocupação ter se dado de cima para baixo do morro: os primeiros moradores se instalaram nas áreas mais altas, ainda com receio dos capitães do mato. Em escavações feitas para a construção do santuário de Nossa Senhora da Conceição, no Engenho Novo, na segunda metade do século passado, foram encontradas muitas ossadas que se acredita serem de escravos fugidos, fosse para o quilombo ou mesmo antes dele, dada a proximidade do morro com a região onde se situava o Cais do Valongo, maior porto que recebeu negros escravizados no Brasil. A Favela do Jacarezinho é, portanto, um quilombo urbano que se tornou parque industrial (MATA, 2021).

Considerada a favela mais negra do Rio (REIS, 2020), ela se ergueu e segue marcada por histórias de resistência às violências, aos processos de apagamento e ao silenciamento tentados, desde sua origem, contra os sujeitos que nela vivem e

¹⁹ A “Boca do Mato” fazia parte da “Serra dos Pretos Forros”, lugar que abrigava os negros escravizados já alforriados e também os foragidos, um quilombo. Atual região do bairro Lins de Vasconcelos, na zona norte do Rio de Janeiro, onde a comunidade “Boca do Mato” segue existindo e resistindo.

que a constroem cotidianamente. E ao longo dos anos ela foi se organizando política, cultural e socialmente. Na década de 1940 resistiu, com o apoio da igreja católica, ao despejo de moradores de uma área cujos antigos donos pediam reintegração de posse. Na década de 1980, nela já se formaram escolinhas de alfabetização à céu aberto, antes ainda da criação do Mobral²⁰. Nessa mesma época, era grande o número de grupos de esquerda e organizações políticas clandestinas presentes em seu território, como o MR-8²¹, além de diretórios do PT e do PDT instalados na sua área de abrangência. Ela chegou a ter mais de 30 terreiros de Axé, e na década de 1990 foram fundados o Centro Cultural do Jacarezinho e uma cooperativa de trabalhadores (MATA, 2021).

Esse contexto estimulou a formação de lideranças na comunidade, inclusive com algumas projeções para a política, o que, com o tempo, segundo os moradores, foi perdendo força, entre outras coisas, pelo processo desigual de redemocratização do país que, não acontecendo de forma integral ou equânime, deixou de fora, em muitos momentos e aspectos, os espaços e sujeitos mais vulneráveis, aqueles que dependiam mais dela para construir sua autonomia pós-colonial. Atualmente a comunidade é, não raras vezes, alvo de operações policiais que se tornam verdadeiras chacinas contra o povo negro e periférico, e que acontecem com maior frequência depois da instalação das UPP's no Rio. O maior massacre no Jacarezinho aconteceu no dia 6 de maio 2021, deixando vinte e oito pessoas mortas, e foi considerado também o maior massacre policial da história do Rio de Janeiro. Justamente na favela mais negra da cidade.

É nesse território, nesse espaço cujos ecos de resistência seguem reverberando nas construções que as novas gerações empenham, que a história documentada no *Favela é Moda* se desdobra. A partir da saga pessoal de Júlio César - morador da favela e criador da Jacaré Moda -, Emílio Domingos traça uma linha narrativa que alcança a história coletiva de toda uma comunidade que, como muitas outras nas periferias do Brasil, resiste às tentativas de apagamento de seus corpos, estéticas, subjetividades e diferenças, por meio da invenção cotidiana da vida.

²⁰ Mobral: Movimento Brasileiro de Alfabetização, órgão criado pelo governo brasileiro, em 1968, vinculado ao Ministério da Educação e Cultura, responsável por executar o *Plano de Alfabetização Funcional e Educação Continuada de Adolescentes e Adultos*.

²¹ MR8: Movimento Revolucionário Oito de Outubro, um dos principais grupos de luta armada durante o período militar no Brasil.

Captura de tela 1: Júlio César



Fonte: Favela é Moda (2020b)

Trabalhar com moda, por meio de uma formação escolar específica ou mesmo da inserção direta nesse mercado, era um sonho que acompanhava Júlio César desde menino e que não pôde ir adiante na juventude, diante da impossibilidade de seguir com os estudos além do ensino médio, da necessidade de entrar muito cedo para o mercado de trabalho e pela própria localização geográfica na qual seu corpo se situava enquanto existência, na extensa e desigual cidade do Rio de Janeiro. A realidade dele, diga-se de passagem, não configura, ainda nos dias de hoje, nenhuma exceção nos espaços periféricos, circuitos onde os sonhos, não raras vezes, são soterrados pela própria terra que garante os frutos da sobrevivência.

Com as possibilidades de acesso a determinados espaços físicos e conceituais reduzidas, ao invés da moda, o trabalho nas portarias de prédios da Zona Sul do Rio foi o que lhe coube enquanto forma de subsistência, na divisão de lugares no mundo imposta muito antes de sua própria existência. No âmbito do desejo, no entanto, incapturável pela realidade excludente do lado de fora, a moda continuou sendo a sua medida. E foi recolhendo os lixos que desciam dos apartamentos que Júlio César se reencontrou com ela e reativou seu sonho.

As revistas de moda, que eram descartadas pelos moradores, não passaram despercebidas por ele que, entusiasmado, começou a separar o material para ler no tempo livre que tinha na portaria. Aos poucos, essas leituras foram se tornando mais frequentes, tomando uma grande parte do seu dia e suscitando reflexões acerca das

modelos, das roupas, dos padrões, dos corpos, das palavras, dos conceitos, dos códigos e de tudo o mais que compunham aquelas edições. Dentre as muitas observações, a ausência de corpos negros e a semelhança do porte e da beleza das modelos das revistas e das meninas da favela, não passaram despercebidos aos olhos de Júlio. O que o convocou a criar estratégias para abrir acesso para corpos periféricos às passarelas, às revistas e a todo aquele mundo que parecia restrito, até então, às pessoas que seguiam padrões brancos de estética e beleza.

Suas ações nesse sentido se iniciaram por volta do ano de 2002 (JACARÉ FACILITADOR, [s.d.]) a organização de desfiles na comunidade logo tornou-se uma realidade e é com essa cena que o documentário se inicia, em um barracão da Escola de Samba Unidos do Jacarezinho, onde aconteciam as seleções das meninas, que depois eram encaminhadas para as agências de modelo da Zona Sul do Rio. Agências que, àquelas alturas (primeira década do século XXI), para atender a demandas de mercado/representatividade/legalidade, já buscavam por corpos que se diferenciavam das formas padronizadas pelo próprio mundo da moda, para comporem seus desfiles. Muito embora, pelo que o documentário apresenta, o entendimento e/ou os instrumentos conceituais para lidar com as pluralidades, sem a imposição da redução das diferenças (proposital ou simplesmente por seguir comodamente a toada de muitas décadas) fossem ainda bem mais restritos nesse setor, do que são nos dias hoje.

Captura de tela 2: Desfile no Jacarezinho I



Fonte: Favela é Moda (2020b)

Captura de tela 3: Desfile no Jacarezinho II



Fonte: Favela é Moda (2020b)

Selecionadas e encaminhadas para as agências, as meninas passavam a lidar, sozinhas e sem muitas instruções, com os contratos, as contratações, as propostas de trabalhos, os acordos financeiros e com toda a parte logística, prática, burocrática e legal envolvida nisso, já que a estrutura criada por Júlio César não estendia seu trabalho para essa parte do processo. Com o passar das edições dos desfiles, no entanto, ele percebeu que a grande maioria delas retornava a ele, pouco tempo depois, tendo realizado apenas um ou nenhum trabalho nesses lugares. E trazendo como experiência propostas de remunerações mais baixas do que as praticadas usualmente na relação com os corpos brancos e não periféricos, ou, não raras vezes, sugestões de trabalho gratuito em troca de experiência.

Muitas dessas meninas, talvez até a maioria delas, de fato nunca havia feito nenhum trabalho publicitário ou de outra natureza no circuito da moda, ou sequer já havia ido até à Zona Sul do Rio, antes de seguirem para as agências. O que era, sem dúvida, um entrave para a sua chegada nesses lugares, fosse pela questão prática de deslocamento geográfico em si, fosse pelos outros acessos, que eram, então, ainda mais dificultados pela falta de referenciais. Aliado a isso, a escassez dos recursos financeiros para o transporte diário, a impossibilidade de dedicar um tempo não remunerado à aprendizagem de passarela e à espera de oportunidades, a ausência de alguém próximo para instruir e apoiar financeiramente, e a enxurrada de negativas resultante do impacto diante das diferenças irredutíveis daqueles corpos, formavam uma lacuna que o outro lado preenchia com o preconceito, sob a mais comum das justificativas: não se encaixa no perfil.

Diante disso, Júlio César percebeu que outras ações eram necessárias, meios que tornassem possível não só a chegada das meninas nas agências, mas sua permanência lá. Era como se houvesse uma brecha nesse lugar. Um espaço ainda não ocupado que, à deriva, muito embora existissem já iniciativas para a efetivação do processo de deslocamento dos sujeitos da periferia para a moda de passarela, deixava-os mais uma vez vulneráveis à captura dos processos de exclusão e à reprodução de apagamentos de sujeitos e suas existências. Ao passo que se capturado por eles, os não dominadores do sistema, poderia se alargar e abrir espaço para aquelas pessoas que queriam o ocupar. Ao mesmo tempo em que essa necessidade aparecia, mais uma brecha dava as caras: o desejo pelo mundo da moda, presente inicialmente em algumas meninas da comunidade, se mostrava presente, nesse segundo momento, também nos meninos, e isso não pôde passar despercebido para Júlio César, em um lugar onde as possibilidades de acesso a isso pareciam reais, naquele momento, somente a partir de suas iniciativas.

A junção dessas demandas convocou que a mediação fosse revista. E ele percebeu que era necessário partir do entendimento de que chegar em um lugar não previsto para estar não é o suficiente para instaurar presença nesse espaço. E que, sobretudo por se tratar de um circuito já dominado pelos que detêm privilégios na construção social em questão, eram necessárias negociações em âmbitos mais extensos. O conhecimento dos códigos vigentes no mundo da moda de passarela, parecia algo necessário como ponto de partida, assim como a consciência da

diferença deles em relação aos da favela, levando-se em conta que o objetivo não era se curvar ao que viria de novo, mas antes instaurar presença em suas brechas para hackear²² o sistema. Isso resultou na alteração da organização dos desfiles, que passaram a abranger, além das meninas, os meninos, ambos cis, trans e não-binários. E na ampliação das atividades do grupo pós seleção, que se desdobrou em um acompanhamento dos selecionados durante algumas semanas na comunidade.

Foto 5: Júlio César e modelos do Jacarezinho



Fonte: Marcelo Theobald (2014)

Uma junta de profissionais multidisciplinares, familiarizados tanto com os referências da favela, quanto do circuito da moda de grife, se formou para mediar encontros que aconteciam na própria comunidade, após os desfiles. Neles as pessoas selecionadas recebiam, além de apoio psicológico, social e jurídico, aulas de história do Brasil e dos processos de colonização e formação das favelas no Rio; workshops de fotografia, modelagem e conteúdo digital, aulas de etiqueta, moda e passarela; participavam de rodas de conversa sobre violência sistêmica, racismo estrutural, relações tóxicas e abusivas de trabalho. As instruções partiam de referenciais conhecidos na comunidade, e se ampliavam, em um segundo momento, à apresentação de conhecimentos novos e necessários para que pudessem atravessar a ponte até o outro lado da cidade, cientes do que precisariam negociar, do que talvez

²² Hackear é a ação de identificar e explorar vulnerabilidades em um sistema de computador ou rede, geralmente para obter acesso não autorizado. Nessa construção semântica, me aproprio do termo para dizer de ações análogas a essa que se processam dentro de um sistema social.

pudessem deixar para trás, e daquilo que não poderiam abrir mão nesse caminho e no outro mundo que acessariam. Essa nova abordagem resultou na criação da Jacaré Moda, com o conceito “Moda Resistência”, cujo trabalho alcançou também outras favelas do Rio de Janeiro.

Captura de tela 4: Processo seletivo da Jacaré Moda I



Fonte: Favela é Moda (2020b)

Captura de tela 5: Processo seletivo da Jacaré Moda II



Fonte: Favela é Moda (2020b)

Captura de tela 6: Ensaio fotográfico da Jacaré Moda



Fonte: Favela é Moda (2020b)

A partir da criação dessa estrutura dentro da própria comunidade, de acordo com o que documentário mostra, aos poucos começaram a se tornar reais as possibilidades não só de acesso, mas de permanência das pessoas da favela no circuito da moda de passarela. Isso impôs também importantes barreiras às propostas anteriores que seguiam, no final das contas, reproduzindo e atualizando os mecanismos de exclusão presentes desde os processos coloniais, e que são os responsáveis por garantir, em menor ou maior medida, que os espaços de privilégio sigam nas mãos de quem já os detém²³.

²³ Com a ampliação das atividades da Jacaré Moda, a agência passou a contar com mais quatro sócios (Clariza Rosa, Renan Kvacek, Lucas Rodrigues e Helena Gusmão), o que colaborou com a expansão do trabalho para outros lugares. Em 2019, no entanto, essa parceria terminou. Júlio César seguiu com a iniciativa da Jacaré Moda, que passou a se chamar Jacaré Facilitador, continua atuando no Jacarezinho com os desfiles e criou uma Escola de Moda e Beleza na comunidade. Os outros sócios inauguraram a Silva Produtora, com atuação também na área da comunicação, porém, fora do Jacarezinho. Em pesquisas feitas na Internet para essa tese, encontrei a página do Instagram da Jacaré Facilitador (@jcrefacilitador) atualizada e com informações sobre o trabalho de Júlio César. A página da antiga Jacaré Moda (@jacaremoda), ainda existe, porém, tem uma única postagem em que constam as informações que eu trouxe para esse pé de página, e o direcionamento para o Instagram da Silva Produtora (@silvaprodutora), que já não existe mais. Não consegui localizar outras redes sociais nem mais informações sobre ela.

Captura de tela 7: Modelo da Jacaré Moda I



Fonte: Favela é Moda (2020b)

Captura de tela 8: Modelo da Jacaré Moda II



Fonte: Favela é Moda (2020b)

Contexto

A abertura das passarelas (ainda pequena e cheia de ressalvas) aos corpos que se diferem dos padrões originários do mundo da moda, mostrada no documentário, não foi resultado exclusivo dessa intervenção de Júlio César, e o exemplo da Jacaré Moda está longe de significar uma garantia desse acesso e permanência. Esse movimento, que diversifica um pouco as cores, texturas e corpos na moda, certamente também não responde a demandas de uma única ordem social,

cultural, política ou simbólica, mas surge de convocações que vêm de lugares geográficos e conceituais diversos. O que se revela no documentário é mais um ponto, mais um fio de uma trama, de um movimento que não é solitário, que tem muitas nuances e cujas práticas têm reverberado o suficiente para convocar, em alguns momentos, conjunturas sociais cristalizadas a rever a divisão colonial que ainda define os seus lugares de privilégio.

É importante lembrar, por exemplo, que no Brasil, nos primeiros anos do século XXI, momento em que se passa a história narrada no documentário, o crescente das discussões de coletivos e movimentos raciais e de gênero reverberaram na organização do maior evento de moda do país e o quinto maior do mundo, a São Paulo Fashion Week (SPFW). Em 2009, o evento que contava com menos de 3% de modelos negros ou indígenas no seu casting, foi intimado a firmar um Termo de Ajuste de Conduta (TAC) junto ao Ministério Público de São Paulo, para que esse percentual chegasse a pelo menos 10% em suas edições seguintes (MINISTÉRIO, 2009). Cumprido o TAC, a organização do SPFW continuou esse trabalho e em 2020, seguindo uma tendência mundial informalmente chamada de efeito BAME²⁴ (do inglês: black, asian and minority ethnic), em um tratado articulado pelo Coletivo Pretos na Moda (@pretosnamoda), o evento deliberou que todas as grifes participantes deveriam manter, obrigatoriamente, o mínimo de 50% de modelos negros, afrodescendentes, indígenas e/ou asiáticos em seus castings a partir de sua próxima edição (SPFW, 2020). Em 2021 esse percentual chegou a 61% e o evento ofereceu mentoria durante 3 anos a um coletivo que reúne oito marcas de estilistas negros, o projeto Sankofa (AGÊNCIA, 2021).

Outro fator importante de ser lembrado é que isso emergiu na toada de tempos em que experimentamos, pela primeira vez no país, políticas públicas de distribuição de renda e de acessos que dispararam, em alguma medida, e como consequência, o início de uma redistribuição, ou de uma tomada de lugares sociais, econômicos e simbólicos, antes reservados ao que Ailton Krenak (2019) chama de uma “humanidade escolhida”. Os movimentos que vão desde a criação de leis que asseguram direitos sociais e civis às minorias, até a implementação de cotas para

²⁴ Termo criado nos anos 1960 para se referir a pessoas não brancas que viviam no Reino Unido e que foi apropriada pelo mundo da moda para explicar o atual momento da indústria, em termos de diversidade e representatividade.

entrada nas universidades públicas e financiamento das particulares, passando pelos programas sociais que garantiram, por exemplo, comida para quem tinha fome e a construção de cisternas para armazenamento de água das chuvas nos sertões do Brasil, trouxeram a garantia dos direitos básicos de sobrevivência e existência, abrindo espaço para que outras lutas, de outros âmbitos (inclusive do âmbito do desejo) se erguessem. Assim, a luta pelo direito à vida para além do sustento do corpo, ganhou fôlego novo, fazendo com que a resistência, em pleno curso e constante construção desde os primeiros momentos de colonização no Brasil, se levantasse e começasse a ganhar corpo também nesses lugares.

Ou seja, isso acontece quando uma variedade maior de cores, corpos, estéticas e culturas passaram a aparecer na visualidade do asfalto, ocupando lugares diferentes da servidão, em um momento em que essa variedade passou a movimentar também as cifras financeiras e simbólicas do mercado. Seja para se alinhar aos movimentos do mundo todo nesse sentido, seja em resposta direta a questões de representatividade que buscam legalmente seus direitos, mirando nas questões mercadológica, econômica e legal em si, ou tendo-as como pano de fundo, a entrada de corpos periféricos nas passarelas é um movimento que se revela multifacetado e cheio de nuances.

Disso, e dado que ele se faz por meio de corpos que se deslocam de seus lugares geográficos e conceituais situados às margens de um centro legitimado de produção de moda, e se encaminham justamente para esse centro – cavando lugares em espaços onde antes não podiam entrar e impondo ali, visualmente, suas estéticas, cores e texturas de vida – penso que é um tanto reducionista olhar para ele apenas pelo prisma econômico e legal. Ou melhor, ele corre o risco de ser reduzido e capturado pela lógica do mercado global, se transformando em ideologia empacotada para o consumo, quando o olhar que se volta para ele parte, inicialmente, desse aspecto. Ao passo que se a abordagem vier pela via do biopoder – esse entendido à maneira de Negri e Hardt (2002) – e do potencial que esses corpos têm quando instauram suas presenças, com suas diferenças, em espaços de privilégio, o que se levanta dessa espécie de desobediência ideológica, é uma possibilidade de rasgo no tecido homogêneo e excludente desse circuito.

Atravessamentos e Negociações

É importante não perder de vista que o Brasil é um lugar constituído a partir dos processos coloniais e que, a despeito de algumas inserções contracoloniais instauradas, em muitos momentos o que prevalece enquanto *modus operandi* social é o seguimento de apagamentos e silenciamentos que estiveram nas bases da colonização. Assim como a reprodução dos mecanismos de dominação, segregação e exclusão presentes em tais processos, conforme nos lembram Grada Kilomba (2019) e Conceição Evaristo (2017). Considerando que grande parte de tais mecanismos são firmados no princípio da raça, segundo Achille Mbembe (2018) em *Crítica da Razão Negra*, isso toca diretamente na ideia da diferença e na construção do biopoder, já que esse é também um princípio que se faz em função do corpo e do poder.

Segundo Lélia Gonzalez (1984, p.224) uma das consequências dessa configuração social, é a criação do que ela chama de “mito da democracia racial”. Interessa aqui pensar que esse mito defende, entre outras coisas, a inexistência de assimetrias de acesso entre os sujeitos socialmente brancos e os não brancos aos lugares de privilégio, da mesma maneira que afirma a inexistência do racismo. O que não só silencia a realidade excludente que se configura de fato, como joga a responsabilidade das não travessias nas costas daqueles que não conseguem atravessar. Para a autora (GONZALEZ, 1984), embora as narrativas firmadas nesse mito façam parte do discurso criado pelos dominadores, em muitos momentos, pelos próprios efeitos da dominação, os dominados se identificam com elas. E esse é o maior perigo, porque o que se explica pelo que “alguns cientistas sociais caracterizam como racismo por omissão e cujas raízes (...) se encontram em uma visão de mundo eurocêntrica e neocolonialista da realidade” (GONZALEZ, 2011, p.13), é responsável pelo seguimento da domesticação dos corpos colonizados, ou pela atualização daquilo que Mbembe (2018) chama de divisão colonial de lugares no mundo.

Como antídoto, no entanto, Gonzalez (1984) acredita na memória como algo capaz de reverter esse processo, ainda situado nas mãos dos dominadores. Para ela, o poder dos dominados está exatamente em não esquecer a história, ou melhor, em rememorar o que passou para entender os meios que atualizam tais processos de exclusão e dominação. Kilomba (2016), nessa mesma chave, diz da necessidade de

“reconhecer a história, reconhecer o padrão e depois encontrar formas construtivas de transformação” e defende que “temos que conhecer as definições corretas para saber desmistificar, saber que o racismo é uma reencenação da história colonial”.

Conforme narrado no documentário, é dos encontros multidisciplinares semanais, que passaram a acontecer quando Júlio César criou uma estrutura de preparação dos modelos na própria comunidade, que reverberam possibilidades concisas para a efetivação da presença dos corpos periféricos no mundo da moda, para além da travessia até esse outro lugar. Mais que os encontros em si, no entanto, o que me chama a atenção nessas ações, e que soa como fundamental nesse processo, é a abordagem escolhida, porque nela parece situar os meios que levam a retomada do poder por parte daqueles corpos que antes estavam destituídos deles. Tendo como ponto de partida os códigos familiares aos sujeitos da periferia para, depois deles, apresentar o que era novo e necessário apreender sobre o mundo da moda, o que se configurou, foi nada menos que uma estratégia de pontuação da diferença a partir da equivalência ou analogia: ao mesmo tempo em que trazia o novo, preservava o que já existia, colocando a importância de ambas as perspectivas em horizontalidade.

Já de partida, a abordagem escolhida para os encontros desbanca o sentido único de valoração de referenciais de mundo corrente em grande parte dos circuitos pós-coloniais, onde, habitualmente, as referências eurocentradas ocupam lugares acima das demais. Sendo as periferias, as bordas da Europa, os lugares que mais se distanciam (em termos de acesso e autorreconhecimento) de tais referências, os sujeitos que ocupam esses espaços (com suas cores, texturas, estéticas, culturas e construções de mundo) estão invariavelmente em um lugar de subjugamento nessa relação. Trazer os referenciais do mundo da moda em paridade com os da favela, se configurou, certamente, como novidade para a maioria daquelas pessoas que, historicamente, se viram em situação de desprestígio em relação ao que vinha dos lugares não periféricos. Em casadinha com isso, recordar a história (da comunidade, da criação das favelas no Rio, dos processos coloniais no Brasil e de suas próprias trajetórias) foi importante instrumento não só para desvelar como para fortalecer as diferenças entre os dois espaços em questão.

Isso trouxe para eles duas coisas possivelmente essenciais para a efetivação da entrada em um circuito não previsto para seus corpos: a consciência da

legitimidade de suas existências (as entrevistas do documentário revelam que as pessoas envolvidas nesse processo passaram a valorizar mais a si mesmas, aos seus vizinhos e à própria comunidade), e o reconhecimento das diferenças entre o mundo da periferia e da moda de passarela, assim como a impossibilidade de reduzi-los a iguais.

Essa abordagem que privilegia a horizontalidade de perspectivas, me lembra as relações que se estabelecem nos contextos ameríndios e que são essenciais para a manutenção das existências, situando-se, portanto, no fundamento das cosmologias desses povos. E me leva a pensar em alguns flertes entre as ações da Jacaré Moda e as negociações a partir da diferença, a comunicação pelo equívoco, o atravessamento de mundos e as traduções, presentes nessas cosmologias.

Negociar a partir das diferenças é atributo indispensável nesses contextos. Mais do que as diferenças em si, no entanto, é o reconhecimento delas e da impossibilidade de reduzi-las a termos iguais que abre espaço para que as negociações aconteçam, porque instauram o que Viveiros de Castro (2018) chama de Equívoco. O Equívoco nada mais é que a afirmação de que em uma relação as vozes são várias, plurais e não têm como ponto de partida a concordância. O que abre espaço para a construção de vias de comunicação e negociações que permitam que as múltiplas vozes dos múltiplos entes presentes, tenham o seu lugar.

Talvez nos primeiros tempos a atuação de Júlio César não tenha sido suficiente para efetivar a permanência dos corpos periféricos no circuito da moda, porque, não havia se instaurado um Equívoco, mas, antes, tentativas de redução das diferenças. Focado em mapear formas de adequar ao máximo as meninas para aproximá-las daquele outro lugar, desviava o olhar das diferenças que não poderiam chegar a um denominador comum. E enquanto elas se empenhavam em diminuir tais diferenças, emantadas pelo “mito da democracia racial” e suas reverberações, perdiam partes importantes de suas configurações existenciais (talvez até mesmo por desconhecerem a legitimidade delas). O que abria espaços, brechas que o outro lado usava para reproduzir, com novas roupagens, os mecanismos de exclusão e dominação, ou o que podemos chamar de uma relação unívoca.

Com a pontuação das diferenças é que foi admitido que não existia o consenso entre as vozes da favela e do circuito da moda de passarela, tampouco entre os corpos, estéticas, perspectivas e referenciais, e que isso era irreduzível, em alguma

medida. Negociações, novos arranjos para o estabelecimento de uma relação em que a sobreposição de vozes, de pontos de vista e de perspectivas, não fosse a sua tônica.

Em outras palavras, assumida a multirreferencialidade presente nesse encontro, foi admitido que o que no mundo da periferia é uma coisa, pode ser outra totalmente diferente no mundo da moda, ou na Zona Sul do Rio, por exemplo, simplesmente pelo fato dos acessos serem outros, da constituição cultural e social ser distinta, e das próprias existências se forjarem em alianças e devires diferentes. E que, sendo necessárias negociações que tivessem isso em vista para o estabelecimento de uma relação não unívoca, era necessário, antes, traduções, tanto para que os modelos da favela conseguissem decodificar o que vinha do mundo da moda, quanto para que pudessem transitar entre os dois lugares, se apropriando do que fosse necessário em cada um dos lados para esse trânsito.

Nas cosmologias ameríndias, os xamãs são as figuras que exercem o papel de tradutores, pela sua capacidade de adentrar outros mundos, entender o que se passa neles e voltar para traduzir o que existe do outro lado, configurando negociações. As vias de comunicação estabelecidas por eles, no entanto, partem tanto do conhecimento das referências do outro mundo, quanto do seu próprio, já que tanto quanto ir para o outro lugar, eles precisam também voltar. Na incompletude do movimento, ou seja, na impossibilidade da volta – o que seria a captura pelo mundo do outro – as traduções não se configuram, e a comunicação é interrompida.

No caso do Jacarezinho, a formação de tradutores se deu por duas vias. A primeira delas é o próprio Júlio César, que se fez tradutor quando mobilizou profissionais que conheciam tanto o circuito da moda quanto o da favela, para criarem uma abordagem em que os referenciais de ambos os lugares eram oferecidos em horizontalidade, possibilitando, com isso, a construção de uma ponte de ligação que diminuía o risco de captura pela perspectiva do outro. Nesse caso, que diminuía o risco das diferenças serem todas eliminadas, e de serem reproduzidas formas de dominação a partir da manutenção dos lugares subservientes para esses corpos, historicamente marcados pela colonização. Antes disso, praticamente todos os que foram encaminhados para as agências voltaram em pouco tempo, interrompendo a comunicação.

A segunda via são os modelos da comunidade preparados para acessar o circuito da moda de passarela, a partir de ações que oferecem a eles tanto o

conhecimento do outro mundo que acessarão, quanto do seu próprio. Explico isso, a partir do exemplo de Denilson Baniwa, que para fazer a travessia que o permite produzir suas obras e distribuí-las, e retornar ao seu lugar de origem, tem dois corpos coexistindo nele, que se mostram e recolhem à medida em que isso é necessário em cada um dos dois mundos em que ele circula. A coexistência desses dois corpos, segundo o artista, é o que permite que ele volte e não seja capturado pelo mundo que visita. Assim, enquanto o corpo formado pelas referências de um mundo ocidentalizado que ele experimenta permite esse acesso, é o corpo indígena (para além de sua constituição física) que o lembra quem ele é, e que o mantém firme nesse lugar, sem ter suas diferenças reduzidas (o que seria ser capturado).

A partir disso, é possível pensar que quando os modelos deixam a favela e chegam nas agências e desfiles da Zona Sul (um outro mundo), eles levam consigo seus corpos periféricos (físicos, conceituais, sociais, simbólicos, referenciais), diferentes em relação aos corpos brancos ou embranquecidos, conscientes (em alguma medida) da irredutibilidade de tais diferenças (essa consciência é o que garante a volta). No entanto, para esse atravessamento de mundos, essas pessoas se vestem um pouco com um outro corpo: um corpo semelhante aos dos sujeitos do outro mundo, o corpo de modelo preparado por Júlio César, a partir do conhecimento dos códigos da moda de passarela, essenciais para serem aceitos nesse circuito. Os modelos, assim, não perdem o seu corpo de periferia, mas passa a coexistir, em cada um, dois corpos simultaneamente, como no caso de Baniwa e no caso da mulher indígena que se transmuta em onça: tão logo se deslocam para o mundo da moda da Zona Sul, já não são mais quem eram na favela; e tão logo chegam de volta na favela, já não são mais quem eram na Zona Sul; mas, de fato, são as duas coisas, os dois corpos que se mostram e se recolhem o tempo inteiro em negociações.

Nesses atravessamentos eles também correm o risco de não voltarem, de serem capturados pela perspectiva do outro mundo. Esse risco é o perigo de terem suas diferenças reduzidas, a morte de suas subjetividades, ou mesmo de serem direcionados nesse circuito para os lugares de subserviência. Serem colocados em situações de trabalho gratuito ou com remunerações mais baixas do que as praticadas com os corpos brancos, é também um risco de captura, nesse sentido.

No entanto, instaurada a presença das diferenças nas passarelas, as negociações se tornam inevitáveis, para ambos os mundos, e esses riscos são

amenizados. Isso não significa, no entanto, que essas negociações acontecem a partir do recuo por livre vontade ou consciência dos sujeitos das perspectivas dominantes, para que os subjugados pelo sistema tomem seus lugares de direito. Ou para que as diferenças passem a compor a visualidade de circuitos que se constituem em construções sociais, cujos sujeitos são diversos em suas características e entendimentos de mundo. Tampouco me parece ser confortável para todos os olhos a presença da diferença, ainda que neles exista a consciência de que muitas são as nuances e facetas desse movimento.

O que acontece é justamente o contrário: nas brechas, que as perspectivas vigentes deixam no sistema, é que atuam os Júlios e as Jacarés Moda pelo mundo, alargando-as, para que se instaurem ali formas de existir às quais esses lugares não pertencem na divisão colonial de lugares do globo. E depois de instauradas, essas existências, que tomaram pedaços para si, por direito, obrigam os sistemas sociais, culturais, políticos, visuais, simbólicos, estéticos, econômicos, culturais, sociais excludentes e exclusivistas, a se reverem diante da não mais exclusividade desses lugares. Essas são as negociações. A comunicação que se faz a partir do Equívoco acontece aqui no tensionamento entre o que era, o que não pode mais ser, e o que precisa acontecer diante e nos novos territórios existenciais que se erguem de tais alargamentos.

E ainda que, por ora, essas vozes, esses corpos periféricos ainda cheguem no mundo da moda em um número pequeno, e que, para isso, precisem ser cancelados por essa instituição legitimada, eles estão chegando. E chegar é o suficiente para disparar um rompimento inicial com o apagamento ao qual estão sujeitos desde a colonização. Porque quando chegam, mostram que existem. E mostrando suas existências, aos poucos, como as graminhas que, insistentemente, nascem entre os paralelepípedos das ruas, desafiando a lógica concreta de uma estrutura firmada sobre o seu soterramento, esses corpos periféricos se apropriam de espaços exclusivistas e excludentes, de lugares onde não deveriam transitar e de sonhos que Júlio Cesar, há poucas décadas atrás, nem podia sonhar.

3.2 LINN, ANASTÁCIA E A QUEBRADA SEM MORDAÇA

Mochila colorida nas costas de um corpo que se equilibra entre a ternura e a firmeza. Com um largo sorriso no rosto e o andar de quem “caminha assim de lado, como se chegando atrasado, andasse mais adiante” (LEMINSKY, 1994, p.70), Linn da Quebrada entra pela porta principal de acesso à “casa mais badalada do Brasil”²⁵, protagonizando as cenas da primeira quinta-feira do BBB22. O mês é janeiro, o dia é vinte, e junto com ela chegam outros dois participantes, Jade Picon e Arthur Aguiar, que, como Linn, também esperavam a negatificação do vírus da Covid-19, identificado no dia marcado para o início do programa.

BBB22 é o Big Brother Brasil, em sua vigésima segunda edição: um reality show que, criado nos moldes dos realities shows norte-americanos, desde o ano 2000 faz parte da programação anual da Rede Globo de Televisão. Exibido em horário nobre, depois da “novela das nove” (21:00) de segunda a sábado, e após o *Fantástico* aos domingos, ele disputa a atenção de um variado público durante cerca de cem dias por ano, geralmente entre janeiro e abril, ao aglomerar em uma mesma casa, monitorada por câmeras durante vinte e quatro horas por dia, cerca de vinte pessoas desconhecidas entre si.

A dinâmica do programa gira em torno da eliminação de um participante a cada terça-feira. Inicialmente, a partir de provas, desafios ou votações internas, o grupo escolhe três ou quatro pessoas dentre eles para irem para a berlinda ou paredão da semana, que é nada mais do que uma lista de candidatos a deixar a casa. Quem decide qual deles sairá, no entanto, é o público que acompanha o programa pela TV ou pela internet, através de votação em uma das pessoas da lista. É possível votar quantas vezes quiser, acessando o site do programa e escolhendo uma das opções da semana. Às terças feiras, é dado o resultado da votação, o participante mais votado deixa a casa, e já é iniciado um novo processo de escolha de participantes para a lista de possíveis eliminações na semana seguinte. Isso se repete, com algumas variações, até sobraem apenas três participantes que, nos últimos dias da edição do reality show, também passam pela votação do público, que define a colocação e a premiação para cada um deles. A disputa conta ainda com provas de resistência, de

²⁵ Expressão popularmente usada, inclusive pela mídia, para se referir a casa onde são confinados os participantes do Big Brother Brasil durante os dias do programa.

sorte, de memória e de estratégia, e com uma boa bolada de dinheiro para o primeiro colocado do desafio.

Desde sua primeira edição o programa passou por muitas mudanças, desde a organização logística, até as formas de abordagem das questões que emergem nos dias de confinamento, passando pelos valores dos prêmios e pelas regras para escolha dos participantes. As inscrições que, nos primeiros anos eram feitas exclusivamente pelos correios, migraram totalmente para o digital, e as fitas cassetes com gravações em que os candidatos se apresentavam foram substituídas por arquivos enviados por e-mail.

Durante muitas edições a casa foi inteiramente composta por pessoas anônimas. Há alguns anos, no entanto, o espaço é dividido, de forma igualitária, com famosos que são convidados pela produção do programa. Em 2022, entre esses famosos estava Linn da Quebrada.

Linn da Quebrada é Lina Pereira da Silva, uma multiartista que, à época de sua entrada no reality show, se definia como uma travesti, e que desde que despontou no cenário musical em 2017, com sua primeira faixa, *Enviadescer*, segue compondo, cantando, “explorando seu corpo através da palavra, dela criando som e fazendo barulho” (QUEBRADA, [s.d.]a). E construindo importante referência no que toca a pautas sociais, de gênero, raça, cor, etnia e existências periféricas, através de suas produções e do que ressoa dessas construções: discursos que se configuram como contradiscursos importantes, entre outras coisas, por ecoarem de lugares (conceituais, geográficos, simbólicos, subjetivos), cujas vozes poucas vezes são ouvidas nos circuitos de visibilidade e poder.

Foto 6: Linn da Quebrada I



Fonte: Página do Instagram de Linn da Quebrada (2022)

Toda essa trajetória, ou boa parte dela, parece estar, de alguma maneira, impressa no seu corpo físico, seja a partir de suas características constituintes, seja pelas intervenções que compõem essa construção: o rosto carrega traços afrodescentes, assim como os cabelos e a cor de sua pele; os olhos olham profundo e a fala é pausada, como que explicando o que, na verdade, nem deveria mais precisar explicar; as tatuagens imprimem, entre outros simbolismos, uma coroa de espinhos na testa, mesma parte do corpo onde o substantivo ELA ressalta aos olhos de quem a olha no rosto, não deixando dúvidas de como quer ser chamada e reconhecida; o porte é altivo com a altivez de quem precisa disso para garantir a existência - a conceitual, a simbólica, a metafórica e a física também. Um corpo marcadamente singular na sua individualidade, mas que é, ao mesmo tempo, coletivo, porque diz da existência Linn, mas também de muitas outras que ela não necessariamente representa, mas lembra que existem a partir de sua visualidade: as diferenças.

No dia de sua entrada no BBB22, uma camiseta com uma mulher negra esboçando um sorriso e ladeada de flores no colo é o que pousa sobre esse corpo, a vesti-lo e desnudá-lo ao mesmo tempo.

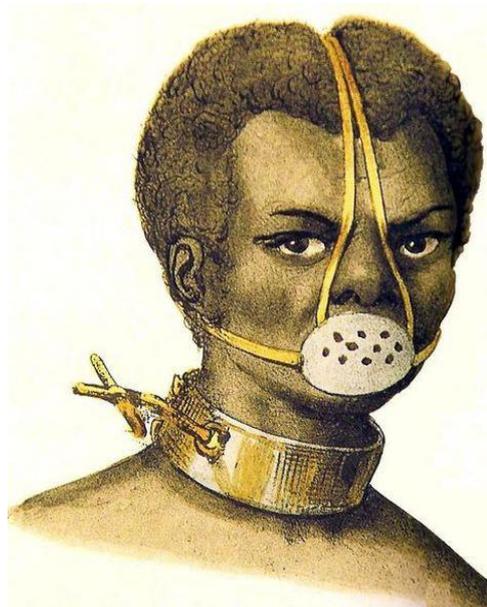
Foto 7: Linn da Quebrada II



Fonte: Página do Instagram de Linn da Quebrada (2022)

Quem estampa a camiseta de Linn é Anastácia, a mulher negra escravizada no Brasil, que teve sua imagem eternizada no quadro *Castigo de Escravos*, do pintor Jacques Etienne Victor Arago, datado do ano de 1817 e popularmente conhecido como a pintura da *Escrava Anastácia*. Na litografia do século XIX a mulher é retratada com dois objetos de tortura amplamente usados no período de escravidão no Brasil: a gargantilha de ferro dos negros fujões em seu pescoço, e a mordança de ferro e aço em sua boca. Muito embora a mordança não tampe o seu rosto por completo, nessa ilustração ela é a primeira coisa que salta aos olhos de quem vê o quadro e é o que retorna na memória de quem já o viu, seja pela bruteza do instrumento de tortura em si, seja pelo seu posicionamento que impede o uso de um órgão essencial para a sobrevivência para além do corpo físico (a boca), seja pelo sofrimento à que ele remete.

Figura 2: Reprodução do quadro *Castigo de Escravos*



Fonte: Centro Cultural Escrava Anastácia (s.d.)

Também conhecida como máscara de flandres, a mordça era um objeto feito a partir de folhas de um material laminado estanhado composto por ferro e aço. Usualmente “tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado”, conforme Machado de Assis (1906) a descreve em seu conto *Pai contra Mãe*, datado de uma época em que ainda era possível, segundo o autor, encontrar facilmente esse objeto para comprar em casas de ferreiros e vendas do Cosme Velho, no Rio de Janeiro. O seu uso impossibilitava que os escravos ingerissem alimentos e bebidas, garantindo que somente seus donos os alimentariam, e impedindo que comessem voluntariamente terra e/ou outras substâncias que pudessem matá-los ou entorpecê-los (prática comum nos estados de desespero diante das torturas sofridas). Grada Kilomba, em *Memórias da Plantação*, no entanto, afirma que a principal função dessa máscara dentro do projeto colonial era a de calar os escravos, de implementar um senso de mudez e medo, o que a tornava, antes de tudo, uma “máscara do silenciamento” (KILOMBA, 2019, p.33), direcionada aos negros mais rebeldes e articulados, cujos discursos ameaçavam a ordem estabelecida.

Sobre a personagem amordaçada retratada por Arago, não existem registros oficiais ou documentos que atestem o motivo pelo qual ela teria sido condenada à máscara do silenciamento, tampouco que confirmem a sua real existência ou fatos precisos de sua vida e trajetória. As buscas por bibliografias e sites que confirmem essa existência, me levaram, invariavelmente, a fragmentos de sua biografia, muitas dúvidas sobre a veracidade dos dados e das datas, e infinitas formas de contar essa história, todas elas possíveis de terem acontecido, levando-se em conta os contextos e circunstâncias em que se configurou a escravidão no Brasil.

Dentre as muitas versões, algumas afirmam que ela teria sido uma princesa nagô, capturada em África e trazida como escravizada para o Brasil nos navios negreiros. Outras dão conta de sua origem ser o Congo ou mesmo o Brasil, onde teria nascido de mãe congoleza, em terras baianas ou mineiras (ANASTÁCIA, 2013). Existem ainda aquelas que defendem que Anastácia nunca existiu de fato, e que a imagem foi feita tendo como modelo um homem, e não uma mulher, ou ainda que ela seria uma imagem criada a partir do que comumente acontecia aos negros e negras escravizados da época, não se referindo a uma pessoa em particular (PINTO, s.d.). Quanto ao uso da mordaza, a condenação teria sido imputada a ela por resistir à violência sexual de um homem branco. Em outras versões, o uso da máscara de flandres foi imposto pela sinhá do seu proprietário, como castigo à escrava por sua beleza irresistível. Ou ainda como uma tentativa de calar Anastácia das suas ideias de liberdade, para que não se espalhassem entre os outros escravos. Para os historiadores estadunidenses Kelly Hayes e Jerome Handler (2009, p.36), no entanto, o que torna Anastácia especial “não são as circunstâncias de sua escravização, mas suas qualidades de mártir no enfrentamento da escravidão: estoicismo, serenidade e sofrimento virtuoso”.

Até a primeira metade do século passado, o quadro de Arago e, logo, a imagem da escrava Anastácia, era pouco conhecida no Brasil. Quando no ano de 1953, o corpo da princesa Isabel foi trazido da Europa para ser enterrado na Catedral de Petrópolis, houve uma vigília de dois dias no Museu do Negro no Rio de Janeiro, e muitas pessoas que nunca tinham visto o quadro, tiveram a oportunidade de vê-lo. A partir dali a imagem passou a ser difundida como um registro dos horrores do período escravocrata no país. Nesse momento da história, no entanto, a escrava Anastácia já era uma figura política importante em torno do mundo africano e afrodiaspórico, onde

já era também considerada uma santa, a quem atribuíam milagres e pediam força, cura e proteção contra os algozes do mundo. A atenção que sua imagem ganhou a partir do episódio narrado, fez repercutir sua história e, “a primeira veneração em larga escala ocorreu no ano de 1967, quando o então curador do Museu do Negro do Rio de Janeiro erigiu uma exposição para honrar o 80º aniversário da abolição da escravização no Brasil” (COUTINHO, et al, 2023, p.9). Isso não só fez aumentar o número de pessoas a pedir sua intercessão, como deu a Anastácia oficialmente o título de Santa Negra dos Pretos Velhos, ou Santa Popular Brasileira. Celebrada nos dias doze e treze de maio, ela é cultuada em muitas religiões de matrizes africanas e afrodiáspóricas no Brasil, assim como em algumas vertentes da própria Igreja Católica, embora essa não seja uma informação oficial dessa instituição e ela não tenha passado pelo processo de canonização²⁶.

Na imagem que estampa a camiseta de Linn da Quebrada, no entanto, Anastácia não aparece como no quadro de Arago. Ela não está amordaçada e na ausência do objeto de tortura, no peito da multiartista que se abre em rede nacional, ela discreta e livremente sorri.

Anastácia Livre

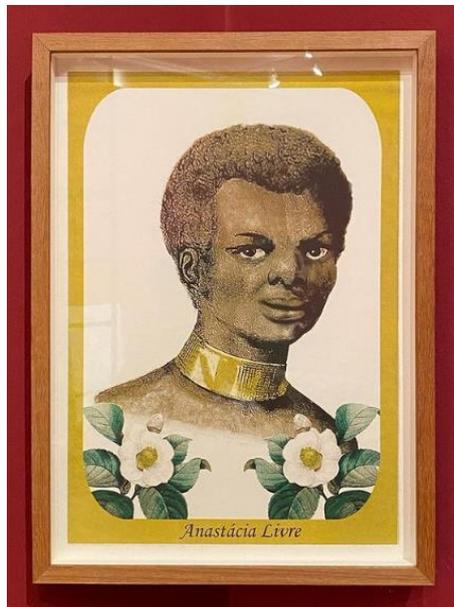
A estampa é uma reprodução da obra *Monumento à Voz de Anastácia, ou Anastácia Livre* (2019), do artista plástico carioca Yhuri Cruz, e faz parte de uma série de trabalhos que ele desenvolve tendo como inspiração a diáspora africana, a partir da inconformidade com os danos do período escravocrata e com a reprodução de narrativas que seguem a atualizar as violências desse período. Uma prática artística que se faz em “diálogo com sistemas de poder, crítica institucional, relações de opressão, encenações de cura, resgates subjetivos e violências sociais reprimidas ou não resolvidas” (YHURI, s.d.). Para isso o artista utiliza “aspectos da memória coletiva e individual, compreendendo a categoria de memória ligada aos sustos e assombrações íntimas, como fantasmas que atravessam o tempo e o espaço e

²⁶ Processo da Igreja Católica, composto de muitas etapas, que objetiva atestar a santidade de pessoas que passaram pela terra em tempos não longínquos, a quem são atribuídos milagres na atualidade. A finalização desse processo com a confirmação dos milagres é o que possibilita que alguém seja considerado santo nessa religião, o que é chamado de canonização.

constroem as formas canônicas e dissidentes de subjetividades e de sociabilidades” (YHURI, s.d.).

Embora existam algumas releituras da obra de Arago e muitas apropriações dessa imagem para os mais diversos fins (desde sua reprodução nos livros de história, até em roupas, brincos, canecas e objetos de decoração), o que Yhuri Cruz propõe configura um rompimento com a hegemonia de narrativa visual imposta à então escrava e, por consequência, aos sujeitos escravizados ali representados por ela.

Figura 3: Anastácia Livre



Fonte: Página do Instagram de Yhuri Cruz (2022)

A força simbólica dessa obra, no entanto, vai ainda além, porque ao propor uma narrativa visual que afirma e enaltece a força dessa personagem, o artista mexe mais fundo na estrutura neocolonial, desconstruindo, de uma forma talvez irrefutável (porque é visual) parte do discurso imposto pelos dominadores. Abrindo, com isso, a possibilidade de se pensar desconstruções dessa ordem como coisas tão reais quanto palpáveis no momento histórico que se apresenta. Nas palavras do artista:

O que tentei fazer quando estava pensando neste trabalho foi me perguntar “como conseguir monumentalizar uma voz antagonizada historicamente e re-historicizar a imagem”. Foi preciso contar a ficção completa, descortinar a mítica (implodir a mítica de dentro pra fora). A

branquitude se sustenta em seus mitos econômicos e esquemáticas epistemicidas, e é necessário inventar novas lógicas e novos mitos. Para uma máscara de Flandres tão real e etnográfica, era preciso uma boca tão, ou mais, real quanto a máscara. Ou seja, na batalha de ficções, a mítica branca se esfacelou. Nunca mais não haverá a boca insubmissa (CRUZ, 2020)

O empenho em esfacelar a mítica branca, resultou numa proposta que ultrapassou a retirada da mordança e da gargalheira, trazendo à tona a imagem de uma mulher representada em sua dignidade e beleza, à maneira como uma pessoa escravizada jamais seria representada nas narrativas dominantes, sejam elas coloniais ou neocoloniais. Para além da boca aparente e do leve sorriso, uma gargantilha de metal brilhante substituiu o objeto de tortura que havia no pescoço, abrindo para um colo que, representado sem vestimenta, foi ampliado e coberto com o que parece um tecido branco fino, no qual se sobrepõem duas flores com folhas. O nariz de Anastácia passou a aparecer por inteiro, realçando seus traços e características étnicas, e definindo as feições e contornos de seu rosto. A retirada da mordança deixou à mostra os traços de sua testa e ampliou o volume de seu cabelo, antes amassado pelo que parecia ser uma tira de couro usada para amarrar a mordança atrás de sua cabeça, o que substitui as correntes presentes em algumas máscaras de flandres. Toda essa nova configuração sugere a imagem como um retrato feito por encomenda pela própria pessoa que o figura, então pronta para a ocasião (coisa comum à época para as classes sociais altas), o que retira Anastácia do espaço visual da escravidão e a coloca em um lugar proibido, nos processos coloniais e neocoloniais, aos sujeitos negros e a todos que se situam nas margens desse sistema: o lugar da autonomia e da voz.

Seguindo na ideia que inaugura seu trabalho, Cruz, no empenho em “inventar novas lógicas e novos mitos” (CRUZ, 2020) para implodir a lógica epistemicida branca imposta desde os processos coloniais, busca inspiração na devoção que é praticada em torno de Anastácia e dos milagres a ela atribuídos, e cria, a partir de Monumento à Voz de Anastácia, o santinho de “Oração à Anastácia Livre”.

Captura de tela 9: Postagem de Yhuri Cruz



Fonte: Página do Instagram de Yhuri Cruz (2022)

Popularmente difundidos na tradição católica, os santinhos são papezinhos onde santos, na sua grande maioria brancos (ou embranquecidos pela igreja) e invariavelmente canonizados por essa instituição, figuram ao lado das orações e/ou novenas pedindo proteção e, geralmente, comprometendo o fiel a uma retribuição, assim que a graça pedida seja alcançada. Comumente distribuídos nas portas das igrejas, os santinhos, não raras vezes, tornam-se objetos de devoção nas casas católicas, e são colocados no altar, na cabeceira das camas ou dentro de livros e bíblias, para serem encontrados e cultuados também a partir do imprevisto.

É em um layout, idêntico aos dos santinhos de devoção católica que Cruz coloca Anastácia figurando ao lado de uma oração em sua devoção. Milheiros de cópias da obra são impressos então, e disponibilizados aos visitantes, em suas exposições, de uma maneira bem próxima ao que acontece com as orações nas

portas das igrejas católicas, quando os fiéis dispostos a rezar e difundir a fé em seus santos de devoção, pegam inúmeros exemplares para distribuir entre os seus²⁷.

Figura 4: Oração a Anastácia Livre



Fonte: Página do Instagram de Yhuri Cruz (2022)

²⁷ Uma curiosidade que compartilho: eu não tive a oportunidade de estar em uma das exposições em que Yhuri Cruz disponibilizou os santinhos, nem de ter uma cópia comigo. No entanto, em diversas ocasiões visitei amigos que tiveram acesso a isso, e não raras vezes deparei-me com os santinhos em suas casas, de formas muito semelhantes com que me deparo com os santinhos católicos nas casas de parentes e amigos que frequento desde a minha infância, ou na minha própria casa. Interessante o movimento involuntário de beijar o santinho a que eu, alguém criada no catolicismo, fui impelida a fazer. O que, a meu ver, só confirma a força simbólica da obra de Cruz, assim como o poder que tem a criação dos mitos nas dinâmicas sociais desde muitos séculos. Nesse momento, escrevendo esse pé de página, me inquietei alegremente em pensar que isso sinaliza que se os mitos podem ser criados para instaurar processos de dominação, é totalmente possível que o movimento inverso seja feito, e a sua criação sirva também como importante instrumento aos processos de resistência. Algo análogo ao biopoder, portanto, se configura nesse sentido e, embora não seja um objetivo desse trabalho uma análise aprofundada dessa obra – pela qual passo brevemente para introduzir a criação da camisa que veste Linn – é importante pontuar que ela também, por si só, já configura um movimento de entrada de heterogeneidade em circuitos excludentes e exclusivistas.

Ao usar de uma tradição branca cristã e inserir nesse circuito uma existência negra e cultuada nas religiões afro-ameríndias, o que Cruz faz é apropriar-se, mais uma vez, de um lugar não previsto para corpos negros, escravizados e situados em margens de diversas ordens, a partir da instauração de suas presenças nesses espaços - no caso, a instauração da presença de Anastácia que é, então, a presença dos sujeitos escravizados pelo sistema. Se pensarmos que a Anastácia que aparece ali está sem a mordança, e que quem a colocou nesse lugar foi um sujeito também negro, a obra pode ainda ser vista como algo que anuncia, a quem tiver olhos abertos para isso olhar, que todo o corpo social que a personagem traz consigo, está deixando o lugar do silêncio e tomando suas vozes para si, sem sequer a chancela dos sujeitos brancos que dominavam, exclusivos e até então, as narrativas ditas legítimas.

Indo além, outro aspecto que parece ganhar relevância na criação é que os santinhos de devoção são espaços ocupados tradicionalmente por sujeitos brancos, mas não todos os brancos, apenas os considerados “melhores” entre eles, dentro de determinado recorte. Sendo um mecanismo de validação voltado, portanto, para existências superiores às demais, porque existências santificadas. Nesse sentido, o movimento é duplo: Anastácia toma para si um espaço que era dos brancos e um espaço que era dos melhores brancos, os santos. O que Cruz faz nessa obra, portanto, é descortinar a fragilidade das construções eurocentradas e dos sistemas/instituições impostos a partir dos processos coloniais, enquanto desvela a possibilidade real e palpável deles serem alargados, desconstruídos, revistos, questionados e até jogados por terra, se for o caso.

Não cabe nessa tese analisar a obra de Cruz, nem abrir uma discussão acerca da sua valoração artística ou de outra ordem qualquer. Nessa breve passagem por ela – focada em contextualizar do que se trata a imagem que estampa a camiseta de Linn da Quebrada – percebo que são muitas as camadas presentes nas várias versões que Cruz trabalha a imagem de Anastácia Livre, e que todas elas agenciam, de alguma maneira, importantes intervenções no imaginário pós-colonial, que segue reproduzindo em suas instituições e no cotidiano, o racismo presente na sua base estrutural – conforme Kilomba (2019) denuncia em *Memórias da Plantação*. Vale dizer ainda que a força simbólica dessa proposição que se situa, entre outras coisas, na possibilidade de recontar uma importante parte da história do país pelo protagonismo

dos vencidos, é o que levou a sua escolha para estampar a camiseta que Linn da Quebrada usou na sua chegada ao *Big Brother Brasil 2022*, e que foi pensada pelo artista especialmente para a ocasião.

Segundo Cruz, Linn o procurou para ajudá-la nessa escolha e ambos decidiram por essa estampa por considerarem uma imagem de liberdade radical. Necessária para o momento em que uma mulher negra, travesti e periférica entraria para um programa de rede nacional carregando consigo, e a partir do seu corpo e da sua voz, todo um corpo social das margens, que raras vezes acessa espaços de não silenciamento. Todo um corpo social que ainda segue tendo sua boca amordaçada em uma conjuntura pós-colonial.

Mas “por que a boca do sujeito negro deve ser amarrada?”

A pergunta que é levantada por Grada Kilomba (2019, p.30), em *Memórias da Plantação*, problematiza o silenciamento historicamente imposto aos sujeitos negros desde os processos de colonização, pelo viés da necessidade de pensar o racismo a partir do tripé contextual que o mantém e o atualiza (estrutural, institucional e cotidiano), e sobre o que a autora discorre em seus escritos.

Ao remeter à imagem de Anastácia amordaçada, e partindo de seu lugar de mulher negra, muitas vezes silenciada – sobretudo nos espaços instaurados a partir de modelos e epistemologias eurocentradas e, portanto, imprevistos para a sua presença, como a academia, por exemplo – Kilomba incita seus leitores a pensar o que faria com que os sujeitos negros permanecessem sendo calados após extinta a escravidão. Ela convoca, com isso, não só um pensamento sobre o que mantém de pé a estrutura racista e colonial que segue silenciando essas vozes, mas no quanto cada um que está no mundo, participa ou não da reprodução desses silenciamentos, com ou sem consciência de que colabora com o sucesso da atualização do projeto colonial.

Seguindo nessa construção narrativa e invertendo a ordem do discurso, a autora questiona, em um segundo momento, o que o sujeito branco deveria ouvir e que o amedronta a ponto de amarrar a boca do sujeito negro para que ele não fale, ainda que passada oficialmente a escravidão. E na mesma toada oferece como resposta que seriam coisas que, mais do que colocar o sujeito branco de frente com

as verdades sobre a escravidão, mexeriam em uma hegemonia discursiva que é também de mundo.

A ideia de homogeneizar o mundo, tendo nas construções eurocentradas os seus referenciais legítimos, veio com os processos de colonização e teve na sua base a substituição do pluri pelo uno, segundo Nego Bispo (SANTOS, 2015). E disso reverberou não só a sobreposição do monoteísmo cristão ao politeísmo dos vários povos originários e africanos presentes no Brasil, como o apagamento, soterramento e silenciamento dos conhecimentos, saberes, construções de mundo e formas de existência plurais desses povos. Como consequência, ergueu-se uma estrutura social em que as construções eurocentradamente referenciadas, tem um lugar de legitimidade e privilégio, em termos de acessos, narrativas e discursos, que as demais não usufruem. Romper com os discursos unívocos seria mexer em tudo isso, seria disparar o rompimento com as ideias que alicerçam os mecanismos que foram mais eficientes e eficazes não só para instauração do projeto colonial, quanto para a sua manutenção a longo prazo.

O que estaria em risco com o desamordaçamento dos sujeitos negros, portanto, seria a manutenção dos lugares de poder. Nesse sentido, Kilomba conclui que o silenciamento dos sujeitos negros é tanto o mecanismo quanto o objetivo das práticas racistas, já que é a partir disso que se mantêm, entre outras coisas, os lugares de privilégio no mundo, assim como os de subserviência e servidão.

A boca é um órgão muito especial. Ela simboliza a fala e a enunciação. No âmbito do racismo, a boca se torna o órgão da opressão por excelência, representando o que as/os brancas/os querem - e precisam - controlar e, conseqüentemente o órgão que, historicamente, tem sido severamente censurado. (KILOMBA, 2019, p.35)

A escritora brasileira Conceição Evaristo (2017) faz um diálogo interessante com isso. Partindo, assim como Kilomba, da imagem de Anastácia amordaçada, ela também afirma que as máscaras de silenciamento continuam existindo em um Brasil de abismos sociais, e reitera que elas seguem sendo impostas às existências das margens, aos donos dos discursos não unívocos, aos sujeitos negros e racializados. Mas ela levanta um contraponto no que diz respeito à totalidade desse silenciamento, ao afirmar que existe uma quebra do silêncio instituído, porque os sujeitos negros e periféricos sabem “falar pelos orifícios da máscara”. Essa é a resistência que, segundo

ela, foi desenvolvida como forma de driblar o apagamento e garantir a sobrevivência, desde Anastácia e de tantos outros personagens importantes, conhecidos ou não, durante os tempos de escravidão instituída no país. Nas palavras da autora:

aquela imagem da escrava Anastácia, eu tenho dito muito que a gente sabe falar pelos orifícios da máscara e às vezes a gente fala com tanta potência que a máscara é estilhaçada. E eu acho que o estilhaçamento é um símbolo nosso, porque nossa fala força a máscara. (EVARISTO,2017)

Evaristo afirma ainda que, mesmo nos momentos em que os sujeitos negros são silenciados, eles seguem tendo o que dizer, seguem tendo uma voz, ainda que não seja escutada. O que justifica permanecerem atentos, alertas e prontos a capturar e alargar as frestas que todo sistema hegemônico deixa entreaberta em algum momento. Essa leitura das máscaras de silenciamento, considerando a potência do que escapa por seus orifícios até estilhaçá-las – movimento em que atuam os sujeitos destituídos do poder de suas vozes, para retomá-las – me remete ao biopoder, em sua versão trazida por Hardt e Negri (2002). O que para os autores é entendido como mecanismo de retomada da autonomia por parte daqueles que foram dominados em determinado momento por um grupo que usufruía dos privilégios, em Evaristo pode ser traduzido como a resistência fruto dos movimentos empenhados desde os tempos da escravidão legalizada até os dias de hoje, que garante o seguimento das lutas pelas liberdades. Ou seja, a partir do conhecimento que a autora oferece, forjado no mesmo espaço contextual em que ela experimenta o racismo e a resistência, o que soa como biopoder é a potência presente nos corpos afrodiaspóricos e africanos no Brasil.

Falar pelos orifícios da máscara tem no corpo, portanto, o seu lugar de ação. Em uma leitura expandida disso, e considerando que o falar nem sempre é verbal e que os corpos silenciados que precisam forçar o estilhaço da máscara, são aqueles que escapam das medidas eurocentradas de existência, as suas simples presenças em lugares não previstos para eles, muitas vezes, já configura ou, pelo menos, dispara, os movimentos de resistência (as ações do biopoder). Eles (os corpos) evidenciam visualmente as pluralidades (diferenças irreduzíveis) que os habitam. Logo, além de serem eles próprios, indivíduos, são também coletividades inteiras, porque lembram e remetem às tantas outras diferenças que compõem o mundo –

ainda que silenciadas e apagadas – ao mesmo tempo em que tomam para si espaços visuais e/ou narrativos de direito.

Corpo e Voz

Nas cosmologias ameríndias, a possibilidade do estabelecimento de alianças entre entes de diferentes espécies que se encontram (humanos ou não, coisas, animais, plantas e tudo o que compõe o cosmos) é o que garante a sobrevivência das diferenças nesses contextos. E é pelos corpos e suas capacidades de agenciamento que esses encontros se fazem. É também pela via do corpo, a partir dos encontros e seus agenciamentos, que emergem o que Deleuze e Guattari chamam de devires, e que se processam nos trânsitos da vida, permitindo o constante movimento de subjetivação, de singularização. São eles que possibilitam, por consequência, que as configurações existenciais estejam sempre em vias de novas derivações e maneiras outras de apropriação e feitura do mundo e suas possibilidades.

Tanto um quanto o outro, próximos conceitualmente, segundo Viveiros de Castro, tratam, em última análise, da potência dos encontros, do que emerge quando as diferenças se aliançam em confluências. Assim, a garantia da sobrevivência é inerente aos dois conceitos, sendo tanto o seguimento das diferenciações quanto dos processos de singularização.

Com esse apanhado, e considerando o poder de estilhaçar máscaras de silêncio presente nos corpos afrodiaspóricos e periféricos, do qual Conceição Evaristo (2017) trata, faz sentido pensar que o que se configura, no encontro de Linn com a camiseta de Anastácia Livre, é menos uma roupa a cobrir um corpo, e mais dois entes que, no trânsito da vida, se aliançam para formar uma terceira coisa que permitirá a sobrevivência – a sobrevivência, no caso, se traduz como mais uma quebra de silêncio.

A isso soma-se a lembrança do lugar de privilégio que as roupas ocupam nos contextos ameríndios e, sobretudo, nos tipos de alianças que com elas são possíveis. Mais que vestimentas, elas são entendidas como corpos, por compartilharem com eles a característica de serem envoltórios. No caso dos corpos, eles cobrem a humanidade interna de um ser e o diferenciam externamente de outros, no caso das roupas, elas cobrem corpos e os diferenciam a partir do que precipita dessa junção,

como um corpo que se alia ao outro. Assim, se os corpos criam os mundos a partir de suas diferenciações, conforme afirma a Teoria do Perspectivismo Ameríndio de Viveiros de Castro (2004), não é diferente no caso da junção com as roupas, o que pode ser aqui entendido como um encontro a partir do que emergem novas perspectivas, entendimentos e apropriações outras; a partir do que precipitam mundos, devires.

Nesse sentido, no encontro de Linn da Quebrada e a camiseta com a imagem de Anastácia Livre, o corpo de Anastácia é a roupa (física) a cobrir e devir com o corpo de Linn, mas pode ser também o seu próprio corpo (físico e simbólico) em devir com o de Linn, independente da roupa, mas a partir do que remete.

Entre Linn e Anastácia se estabelecem relações: ambas não compartilham dos referenciais eurocentrados de existência, e isso, como ponto de partida, as coloca juntas na diferença, e situadas, portanto, nas margens de um sistema racista e excludente. Além disso, as duas carregam corpos que marcam lugar de resistência em seus contextos, ambos contextos ocidentais e empenhados no achatamento das diferenças. De um lado, o corpo de uma mulher negra escravizada no século XVIII, que foi calada, mas se manteve viva e a postos no enfrentamento da opressão, em um dos últimos países a proibir o tráfico e a venda de pessoas do continente africano como escravos. Do outro, o corpo de uma mulher negra travesti que segue resistindo ao apagamento de sua singularidade no século XXI, vivendo em um dos países que mais matam travestis no mundo, segundo relatório da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA, s.d.).

Em uma ponta dessa aliança, a presença da multiartista em rede nacional não é novidade, mas, do outro, o corpo de Anastácia é o que lembra do que se trata o de Linn, e não deixa esquecer que corpos assim nem sempre têm esse lugar, muito menos um espaço para sua voz. O corpo de Anastácia talvez seja o que lembra ainda mais o corpo social que o de Linn carrega, assim como toda a ancestralidade que o antecede e fortifica, e, ao mesmo tempo, todo o apagamento a que ele esteve e ainda está, em alguma medida, sujeito. A presença da ausência da mordaza em Anastácia, mais do que lembrar que ela existiu e silenciou, marca e anuncia que o que passa pelas frestas da hegemonia tem a potência de convocar novas configurações, riscar contornos em cima dos apagamentos e desapagar/contra apagar a história (ou contra desenhá-la).

O que aparece na TV é o resultado dessa junção, e a voz, nesse lugar, tem como plataforma a garganta de Linn. Se formos além e pensarmos que o corpo de Linn existe porque o de Anastácia não sucumbiu, o primeiro talvez seja o eco do segundo, e seu grito é o que desencarcera a voz de sua ancestral. Ou a quebra do silêncio de Linn já é um eco do não silêncio de Anastácia, que ainda por detrás da máscara gritava pelos seus orifícios? De uma forma ou de outra, ou ainda das duas, dado que os movimentos de devires não se excluem nem somam, mas são derivações, o desamordaçamento de Anastácia, proposto por Yhuri Cruz em sua obra, vai se completando à medida em que a presença e os discursos, por si só e da forma natural como aparecem no dia-a-dia de Linn no programa, não dizem mais somente dela, mas de todo um corpo social que carrega, em seus traços, texturas e nas cores de sua existência.

Assim, se “não se abandona o que se é para devir outra coisa (imitação, identificação), mas uma outra forma de viver e de sentir assombra ou se envolve na nossa e a ‘faz fugir’” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 24-25), não temos mais Linn e a camiseta de Anastácia Livre, ou mesmo a própria Anastácia, como coisas separadas no que vemos. Tampouco temos Linn virando Anastácia ou o contrário acontecendo, já que se trata de uma aliança e não de uma sobreposição. O que a gente vê, a partir dessa junção, é o estilhaçamento de mais uma máscara do silêncio que, antes colocada por algum algoz, se quebra diante desse devir que, no caso, é o de um corpo com voz.

3.3 TRADUÇÕES A PARTIR DO CORPO EM BEIJINHO NO OMBRO

Um castelo em estilo normando-medieval construído no Brasil, o funk carioca originado dos proibidões e um corpo da periferia coberto com roupas de luxo, compõem a atmosfera de um dos cliques mais acessados nas plataformas digitais no ano de 2013: *Beijinho no Ombro*.

Quem bota a cara e o popozão na pista pra jogo é Valesca, a Popozuda, que, literal e metaforicamente, não desce do salto e alça um voo da Gaiola²⁸ direto para o Castelo. A carioca chega chegando e convoca toda a sua nação funkeira para tomar

²⁸ Referência à Gaiola das Popozudas, um grupo de funk criado no ano 2000 por Valesca Popozuda e formado exclusivamente por mulheres.

de assalto a construção suntuosa, que ressalta aos olhos de quem transita entre os quilômetros 56 e 58 da BR-040, região de Itaipava, Petrópolis – RJ.

Projetado nos moldes medievais pelos brasileiros Lucio Costa e Fernando Valentim, o Castelo de Itaipava, cenário do clipe, foi construído na década de 1920 para o Barão J. Smith de Vasconcellos, e serviu de morada para a família durante cerca de 80 anos.

A construção foi feita por vinte famílias trazidas da Europa que utilizaram material totalmente europeu: de Portugal vieram os blocos de pedras que foram talhadas por artesãos portugueses; da França, o telhado de ardósia; da Itália, o mármore de Carrara, que compõe o piso de vários salões, inclusive o do famoso salão do Zodíaco. As portas e janelas são do mais puro jacarandá, com ferragens inglesas; os vitrais são austríacos, e finalizando os principais detalhes, cada porta dos quartos de seus filhos tinha seus nomes gravados em ouro. Esta construção levou em torno de 5 anos. (CASTELO, [s.d.]a)

As terras onde ele foi construído, localizadas em Itaipava, distrito da cidade de Petrópolis, tinham originalmente quase o dobro do tamanho atual, e a área da então fazenda “avançava para o outro lado da pista, onde moravam as 20 famílias trazidas da Europa para trabalhar na construção (...) [e por ela] passava a estrada de ferro que ligava o Rio de Janeiro à Minas Gerais” (CASTELO, [s.d.]b). O que representava um mini império que, por coincidência ou não, ocupava terras antes pertencentes aos imperadores do Brasil.

Foto 9: Fachada do Castelo de Itaipava



Fonte: site oficial do Castelo de Itaipava (s.d.)

Com o passar das décadas e das gerações, a realidade que colocou o Castelo de pé foi ruindo, e a família Smith de Vasconcelos deixou de morar nele. Os títulos de barões deixaram de existir ou de, pelo menos, garantir os privilégios de antes e, em determinado momento, os herdeiros pararam de usar o Castelo até mesmo como casa de veraneio, o que fez com que ele ficasse praticamente abandonado durante alguns anos. Apesar disso, até o ano de 1992, o seu interior estava praticamente igual à época de sua construção, embora com estruturas pouco conservadas, e abrigando ainda as peças da família, que permanecia sua proprietária. Nesse ano, foi realizado um leilão dessas peças e na mesma década o espaço começou a ser alugado para a realização de grandes festas, eventos corporativos e para a gravação de filmes. O primeiro deles, de repercussão nacional, foi “Simão, o Fantasma Trapalhão”, encenado pelos Trapalhões e sua trupe em 1998 (CASTELO, [s.d.]a).

Em 2005 o Castelo foi vendido e no final de 2015 passou a funcionar como um hotel. Desde então, além de oferecer hospedagem em uma construção feita nos moldes medievais, o Castelo se abre ao público para visitação diariamente. As suas dependências contam ainda com restaurantes, cervejaria, espaços de lazer, um centro de estética, um posto de gasolina, lojas de souvenirs e itens decorativos, e salões onde seguem sendo realizadas festas, eventos e gravações, assim como nas suas áreas externas (CASTELO, [s.d.]a).

Com grande parte das características originais preservadas e os quartos com decorações temáticas que remetem às realezas europeias, o Castelo de Itaipava tornou-se destino almejado para aqueles que procuram por experiências que os façam se sentir fora do Brasil. “E não é só por fora que ele é um castelo de verdade. Por dentro, cada detalhe, os corredores, os lustres, pratarias, tapetes: tudo remete ao período medieval da Normandia” (SOU PETRÓPOLIS, 2018), afirma a matéria jornalística que enaltece a experiência de ser tratado como um rei, e considera a estadia no Castelo como uma volta ao passado, de difícil retorno à realidade.

Foto 10: À esquerda, casamento medieval; à direita, detalhe da suíte da torre



Fonte: site oficial do Castelo de Itaipava (s.d.)

Os preços para acessar tudo isso variam muito, e as diárias, por exemplo, pesquisadas em setembro de 2023 no site booking.com, oferecem quartos a partir de duzentos e vinte e oito reais por pessoa, na baixa temporada. Em um dos seus restaurantes, é possível almoçar menus a partir de cinquenta reais durante a semana. A visitação é gratuita para hóspedes e não hóspedes. Valores que, embora não signifiquem uma possibilidade real de acesso para a grande maioria da população, são possíveis a alguns recortes da classe trabalhadora do Brasil e estão longe de serem valores reservados a um público análogo àquele que frequentava o castelo em seus tempos áureos. Ou seja, no atual formato do empreendimento Castelo de Itaipava, é possível a uma variedade um pouco maior de pessoas uma experiência que, mesmo fake, remete ao glamour e ostentação europeus, o que alimenta um imaginário pós-colonial ainda fortemente presente no Brasil, sem distinção de classe social. Acessando o site oficial do castelo (www.castelodeitaipava.com.br/o-castelo.asp) é possível ainda um tour virtual por suas dependências.

Um castelo construído em terras brasileiras, sob moldes medievais, com matéria-prima e mão de obra europeias, em um tempo em que a monarquia já havia caído por aqui, embora ainda existissem os títulos de barões; um lugar que, embora tenha resistido no tempo bem mais que a maioria das construções da sua época, deixa de ser privado e restrito aos sujeitos nobres, o que configura na lógica da realeza uma decadência em termos simbólicos e reais: esse parece ser um lugar interessante para protagonizar cenas que convoquem pensar as categorias que legitimam ou não as

existências e tudo o mais, nesse país onde isso se processa. Coincidência ou não, focando só mesmo no glamour ou levando em conta outras questões simbólicas, com consciência ou não do caráter político presente nessa escolha, esse foi o lugar em que a funkeira Valesca Popozuda e seu empresário, em 2013, decidiram gravar o videoclipe *Beijinho no Ombro*.

Captura de tela 10: Beijinho no Ombro I



Fonte: Videoclipe Oficial de Beijinho no Ombro (2013)

Beijinho no Ombro se amalgama nessa trama (tese), no espaço narrativo de um flashback, acontecimento que, embora se processe antes dos outros dois abordados anteriormente, é o terceiro a chegar na encruza, ativado pela memória. Antes de um acontecimento temporalmente isolado dos outros dois (já que entre ele e o *Favela é Moda* existe um espaço de tempo que é o dobro do que existe entre o *Favela é Moda* e o episódio de Linn da Quebrada), o que convoca o clipe, para compor nessa montagem, é justamente o fato de que, embora preceda o tempo presente, seu sentido segue se completando à medida em que outros levantes reiteram o embaralhamento de lugares sociais que ele, de alguma maneira, dispara, ou, pelo menos, sinaliza.

Uma pista, talvez, ou mesmo uma constatação, de que os outros dois movimentos trazidos anteriormente, já eram gestados por coisas que os antecederam, mapeáveis e não mapeáveis, capturáveis ou não, presentes na configuração de um país onde a escravização de pessoas africanas deixou de ser legal há menos de um

século e meio, e onde o reconhecimento dos povos originários e seus espaços de direito ainda segue no limbo dos interesses políticos das classes dominantes. O que pode parecer óbvio por um lado, mas que por outro é importante ser pontuado aqui, no sentido de entender que os apagamentos e silenciamentos, embora tenham, de fato, minado e dizimado com muitos modos de viver e existir dissidentes, não deram conta de domesticar toda a pluralidade que sobreviveu. E, mais que isso, não deu conta de controlar a pulsão de vida que a resistência, embora em constante tensionamento, produz nos seus sujeitos, e que é, em última análise, o que retroalimenta esses processos.

Nessa perspectiva é importante lembrar de duas coisas. A primeira delas é que na época desse videoclipe, o Castelo ainda não funcionava como um hotel, apenas como um espaço para gravações e eventos festivos e corporativos, direcionado às classes altas e endinheiradas, sobretudo do Rio de Janeiro. Um tempo, portanto, em que acessar esse espaço, embora fosse possível aos não nobres, ainda era mais restrito que nos dias atuais.

Quem disse que aquele encanto e magia das histórias da realeza, de príncipes e princesas, reis e rainhas se restringem, apenas, aos filmes e livros? Essa atmosfera real pode ser encontrada em Petrópolis, Região Serrana do Rio, no Castelo de Itaipava. Antes apenas um atrativo turístico do município, hoje, o local é um dos preferidos pelos artistas para se casarem e até mesmo como locação para gravações de videoclipes, novelas e diversas produções. O espaço também tem sido palco para grandes festas, que colocam, novamente, o ponto como um dos locais mais charmosos para o setor de eventos. (CANEJO, 2013)

A segunda é que nesse mesmo período histórico uma série de movimentos no Brasil disparavam, de alguma maneira, e em alguma medida, a entrada de uma diversidade maior de sujeitos em espaços nos quais suas presenças eram alijadas anteriormente. Ou seja, ao mesmo tempo em que o Castelo de Itaipava assumia sua não utilização pelas tradicionais famílias donas de títulos de nobreza e se encaminhava para a configuração que tem hoje, o país vivia e já sentia os primeiros impactos econômicos, sociais e culturais advindos de políticas públicas voltadas, para a garantia da vida, da comida e dos direitos trabalhistas. A PEC das domésticas (2013), a instituição das cotas nas universidades públicas (2012) e a ampliação de suas vagas com o Reuni (2007), a construção das cisternas nos sertões do Brasil (a partir de 2003) e as políticas de distribuição de rendas que garantiram em 2014, a

saída do país do mapa da fome pela primeira vez, aconteciam e ganhavam impulso nesses primeiros anos da segunda década do novo século. Dando um pouco de vazão a demandas que se arrastavam desde o período colonial, em termos de reparação devida aos sujeitos das margens, que, sabemos, em uma linha histórica, são aqueles mais diretamente prejudicados tanto pelo projeto colonial quanto pelo neoliberal.

Isso possibilitava não só que as camadas menos favorecidas da sociedade acessassem alimentação, saúde e educação que lhes garantisse a sobrevivência, como que chegassem pela primeira vez em muitos espaços físicos impensados anteriormente, e que ganhassem um poder de consumo, nunca antes visto no país. No entanto, o que me parece interessante sublinhar, aqui, é que esses movimentos – ainda que muito iniciais diante do que precisa acontecer para que, de fato, a demanda que se instaura nesses tempos pós-coloniais seja desmantelada – se configuram como pontapés iniciais para que os sujeitos, beneficiados por eles, adentrem lugares sociais, culturais, políticos e de direitos, a médio e longo prazo.

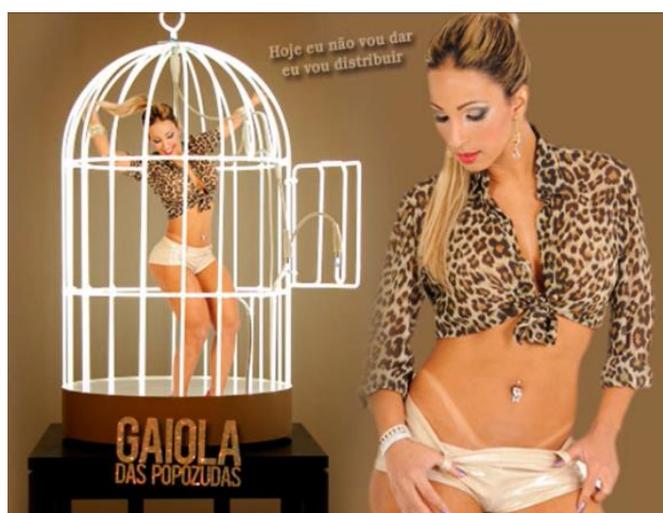
É como se naquele momento acontecesse no Brasil algo próximo do que foi mapeado por Guattari (1996), em sua visita ao país, décadas antes. As guerras que ele entendia serem gestadas nas periferias àquelas alturas, cujas máquinas se forjavam na escassez e na resistência, pareciam ganhar fôlego novo com a garantia de que haveria comida no prato no dia seguinte. E, ao deixarem de ter fome, começavam a mobilizar suas forças para lutas que ultrapassavam a subsistência, assim como para a tomada, inclusive simbólica, de espaços. O que significa, em outras palavras, que o que se abria ali eram mais que acessos, mas o entendimento de que os acessos eram possíveis, ainda que precisassem ser cavados. O que reverberava disso eram iniciais insurgências dessas existências para a tomada de espaços não previstos para elas, antes longe demais, naquele momento nem tanto mais.

Esse era o público com quem Valesca Popozuda mais se comunicava (e bem) por meio do seu funk, cujas letras narravam as vivências nas comunidades do Rio e o que se construía nesses espaços, geográficos e afetivos, enquanto dia-a-dia, redes, cultura, desejos e modos de vida.

A Dona do Popozão

Nascida e criada no subúrbio carioca, Valesca Reis Santos é uma mulher negra, conforme ela mesma se define (POPOZUDA, 2016), assim como sua mãe, que a criou praticamente sozinha, diante do abandono paterno. Considerada, junto com Tati Quebra Barraco, uma das mulheres precursoras do funk carioca, a cantora e dançarina iniciou sua carreira no ano 2000, quando fundou a *Gaiola das Popozudas*, um grupo de quatro mulheres que dançavam de biquíni dentro de grandes gaiolas instaladas nos bailes funk, e que se tornou uma febre nas noites das favelas cariocas. Vocalista do grupo, com silicone nos seios e no bumbum, Valesca cantou sucessos que ganharam público para além das favelas, como *Late Que Eu Tô Passando* e *Agora Sou Solteira*, ambos de 2007. A grande repercussão nacional e internacional rendeu a participação em trilhas sonoras de novelas e muitos shows no Brasil e no exterior, mas também críticas às letras de suas músicas que traziam “conteúdo sexual”. O que fez com que alguns sucessos contassem com duas versões diferentes, uma para ser tocada nas rádios tradicionais e plataformas digitais, e outra liberada para as comunidades, como foi o caso de *Siririca*, que em sua versão mais suave e que se tornou popularmente conhecida, recebeu o nome de *Vai Danada*.

Figura 5 – Imagem de divulgação



Fonte: Gaiola das Popozudas (2011)

Captura de tela 11: Baile da Gaiola



Fonte: Gaiola das Popozudas (2013)

Conhecida e respeitada no meio funk carioca, após doze anos no grupo, Valesca decidiu seguir carreira solo, levando consigo o “Popozuda” como uma espécie de sobrenome que, herdado da *Gaiola*, anunciava tanto o caminho que aquele corpo havia percorrido até ali, como o lugar de onde ele havia partido - àquelas alturas o termo popozuda, ainda que desvinculado de qualquer contexto, já designava as mulheres ligadas ao funk, fosse na produção de conteúdo, na preferência pelo gênero musical ou simplesmente na adoção de modos de vida que se aproximavam desse circuito.

Para a nova fase, o visual de Valesca foi totalmente repaginado: os cabelos, a maquiagem e até os modelos das roupas ganharam versões que, ao mesmo tempo em que permaneciam explicitando o espaço estético do funk em que ela se situa, traziam requintes antes impensados para os lugares de onde ela vem. Foi nessa nova versão que Valesca gravou *Beijinho no Ombro*, o primeiro videoclipe de sua carreira, que chocou o público com sua alta produção, e inaugurou esse novo momento da artista alcançando mais de meio milhão de visualizações ainda no primeiro dia de lançamento, no seu canal oficial na plataforma *YouTube*.

Captura de tela 12: Beijinho no Ombro II



Fonte: Videoclipe Oficial de Beijinho no Ombro (2013)

Inspirada em Beyoncé, Katy Perry e Lady Gaga (EGO, 2013), Valesca protagonizou uma megaprodução, com requintes medievais, que arrastou para dentro do Castelo de Itaipava elementos de luxo que foram desde tapetes e estofados até roupas e acessórios de grife, para compor com a arquitetura do lugar.

Captura de tela 13: Beijinho no Ombro III



Fonte: Videoclipe Oficial de Beijinho no Ombro (2013)

O clipe, que custou quase meio milhão de reais, conforme ela mesma revelou em entrevista, teve cada detalhe e cada cena cuidadosamente produzidos para dar vida a quatro rainhas fictícias, todas elas encarnadas por Valesca. Para tanto, seu figurino, assinado pela stylist Marcela Vinhaes, foi inteiramente produzido com tecidos em tons metálicos importados, usados apenas pela nobreza no período medieval, e a intenção de transmitir uma imagem empoderada e poderosa, de força e disposição, ganhou realce com a presença de uma águia e de um tigre para contracenarem com ela (EGO, 2013).

Figura 6: Imagem de divulgação II



Fonte: EGO (2013)

Antes mesmo do videoclipe ser lançado, o teaser de *Beijinho no Ombro* causou frisson nos fãs e rendeu muitas matérias em jornais, revistas e sites, todos surpresos com o que se anunciava. O que chama a atenção, no entanto, é que grande parte dessas matérias, antes de se voltarem para a música em si e/ou para o lugar de sucesso que uma mulher ganhava com esse gênero musical, focavam no luxo dos elementos que compunham a gravação. Ao ler hoje muitos dessas matérias jornalísticas, elas parecem, na verdade, revelar uma surpresa/susto em relação à forma (ou à espécie de ousadia) com que o funk (gênero

musical originariamente do morro) e seus sujeitos (das margens) estavam se apropriando de elementos até então impensados para eles, e se esparramando por espaços visuais, conceituais, simbólicos e físicos que não lhes pertenciam anteriormente

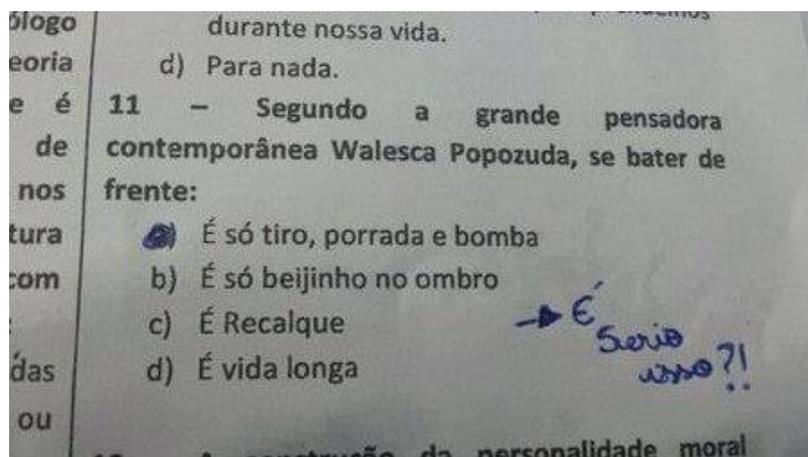
Ela foi de "piranha sem calcinha" à rainha do camarote, trocando sumários biquínis por sobretudos, coroas e collants cheios de paetês. (...) Com ares de megaprodução, "Beijinho no Ombro", que já tem um trailer no YouTube, atesta que o velho gênero das "cachorras" desceu o morro e foi à butique. (MARTI, 2013)

Apesar das especulações daquele momento, não foi possível, no entanto, prever o que estava por vir: *Beijinho no Ombro* foi responsável por arregimentar uma nova leva de fãs para a cantora, ampliando o espectro social que sua música alcançava anteriormente e garantindo, com isso, que o funk, ritmo genuinamente carioca e da favela, se espalhasse por lugares cada vez mais diferentes daquele do qual partira.

Valesca Popozuda parece mesmo ter caído nas graças de uma turma e tanto. Pessoas nunca imaginadas ouvindo o gênero musical adoram a funkeira e até seu beijinho no ombro. Está certo que a expressão já era comum no meio LGBT e a diva do funk só pegou carona no seu fusquinha turbinado, explodindo neste verão como uma bomba. (TOLIPAN, 2014)

Em Abril de 2014, um fato inusitado que tomou conta dos noticiários e dividiu opiniões, inclusive entre os não adeptos do gênero musical de Popozuda, ilustra bem o que aconteceu nesses tempos e a dimensão que ela, enquanto sujeito, para além de uma imagem, ganhou. Uma prova de filosofia para alunos do Ensino Médio de uma escola do Distrito Federal, trouxe uma questão cujo enunciado mencionava Valesca como uma pensadora contemporânea e cuja resposta correta era aquela que trazia um fragmento da letra da música *Beijinho no Ombro*.

Figura 7: Imagem da prova



Fonte: Matéria da Veja “PROFESSOR defende (...)” (2014)

Na ocasião, a alcunha de pensadora contemporânea foi surpresa para a própria Popozuda, que se divertiu com essa ideia e que teve esse lugar defendido por muitos intelectuais e pensadores, ao avaliarem de forma positiva o ocorrido, e lembrarem que se a questão fez as pessoas pensarem, ela cumpriu um dos princípios da filosofia. “Um filósofo antigo, Sócrates”, afirmou o professor de filosofia da Universidade Federal de Brasília, Antônio Kubitschek, “tinha exatamente esse tipo de método. Ele fazia as pessoas pensarem melhor por meio da ironia, por meio do questionamento daquilo que parece mais estranho, mais bizarro questionar” (ALVARENGA, 2014).

Nessa mesma época, vista como sinônimo de feminismo no Brasil, sua máxima “não levo desaforo pra casa” (POPOZUDA, 2015) ganhou repercussão e sua fama de defensora das mulheres foi inflada, o que já era evidenciado nas letras de suas músicas que anunciaram, certamente em uma das primeiras vezes na história do funk, a mulher como sujeito de posse do seu corpo, dos seus relacionamentos, do seu prazer e do seu lugar no mundo.

Foi a partir de *Beijinho no Ombro*, portanto, que a presença de Popozuda foi disseminada por espaços diferentes do funk, de forma irremediável. E isso não foi um movimento de fora para dentro, ela não foi puxada por algo ou alguém externo a ela para chegar nesses outros lugares, mas o contrário. Ao se apropriar de elementos estéticos e simbólicos de um circuito diferente daquele onde o funk se faz, ela se comunicou com um

público também diferente do anterior, sem, no entanto, trocar um pelo outro. Ela reuniu as condições necessárias para o acesso a outros lugares, mas, antes disso, para que os sujeitos desses outros lugares a acessassem, sem sair completamente de suas referências anteriores: ela se vestiu um pouco com os códigos diferentes da favela, mas sem de desvincular dos códigos de lá, o que possibilitou o seu trânsito entre os dois espaços referenciais e físicos. E nas brechas que se fizeram nesses movimentos de deslocamento (ainda que pequenos), de idas e vindas, que Popozuda e o próprio funk, especialmente nesse momento, se instalaram, para alargá-las depois.

Assim, as ações de Valesca, para além de seu trabalho como artista, ganharam visibilidade e ela pegou carona mais uma vez “a bordo de seu fusquinha turbinado”, para explicitar, a partir de então, um pensamento que é dela, mas que é também de todo o corpo social onde individualmente ela se forjou de modo singular: o corpo social onde o funk se fez, mais especificamente, o corpo social das mulheres desse circuito onde o funk se faz.

De pensadora contemporânea à rainha de bateria de escola de samba, Popozuda se tornou, aos olhos de muitos, “uma das mulheres mais influentes do país!” (VENTUROTTI, 2015), e usa desse lugar para levantar as bandeiras das minorias e sair em defesa pública das vítimas de racismo, homofobia, violência doméstica e contra a mulher. A artista protagoniza ainda, não raras vezes, muitas entrevistas, twittes bombásticos e polêmicos posicionamentos contra famosos que se manifestam de maneira preconceituosa.

Com a pisada firme e abalando geral, em primeiro de janeiro de 2023, ela participou de um momento histórico do país, ao cantar na posse do primeiro presidente a ser eleito pela terceira vez no Brasil. Após um processo eleitoral tenso, em que a democracia sofreu as maiores ameaças desde a redemocratização do país, e em que muitos direitos conquistados pelas minorias foram revogados ou contestados, Valesca parece ter entendido sua presença ali e não titubeou em assumir: “Eu estava representando meu povo, representando as mulheres e as comunidades” (POPOZUDA, 2023).

Trânsito e tradução

Temporalmente anterior aos outros dois movimentos abordados nessa tese, *Beijinho no Ombro* parece antecipar o que se realiza neles, e, mais amplamente, o que acontece hoje em uma escala um tanto maior do que em 2013: corpos periféricos aparecendo em circuitos onde suas presenças eram impensáveis até há poucas décadas. No caso do videoclipe, no entanto, o impensável não se situa exatamente na presença de um corpo periférico na mídia em uma cena de funk – o que não constitui nenhuma novidade naquele momento – mas no fato de uma cena de funk ser montada com elementos de luxo que, a rigor, não pertencem aos corpos periféricos e seus circuitos – novidade, sobretudo, porque o funk ostentação ainda não tinha ganhado o espaço de visibilidade que obteve depois²⁹. E se estende para a reverberação que o conjunto da obra ganha quando em contato com o público, a cena de funk que se comunica com os sujeitos das periferias, passa a se comunicar com um público longe dessa realidade, como se houvesse também com essa gente uma espécie de comunicação a partir do compartilhamento de referências.

Captura de tela 14: Beijinho no Ombro IV



Fonte: Videoclipe Oficial de Beijinho no Ombro (2013)

²⁹ O funk ostentação teve sua origem no final dos anos 2000, inicialmente na Baixada Santista, e depois se espalhou pelo Brasil. À época de *Beijinho no Ombro*, surgiam os primeiros videoclipes do gênero, mas Popozuda foi a primeira mulher a colocar de pé uma grande produção (TOLEDO, 2021).

Para a jornalista Márcia Tiburi (2014), é justamente isso que acontece: um compartilhamento de referências com públicos quase díspares. O que é possível – segundo o que ela traz em seu artigo, à época do lançamento do clipe – a partir da figura de Valesca Popozuda, elemento central dessa trama, que reúne em si referências que conversam tanto com o espaço das periferias quanto das elites.

Com o título “Sobre o reino do falso autêntico”, o artigo de Tiburi, originalmente escrito para a *Revista Cult*, se inicia com a definição do que é um ídolo, como ele se faz em um tempo, e a “relação de espelhamento que as massas, que criam o ídolo, têm com ele” (TIBURI, 2014). Segundo ela, quanto mais próximo um ídolo é de seus fãs, em termos de características (físicas, referenciais e das mais diversas ordens), maior é a possibilidade de identificação, mais completa é a relação de espelhamento e, conseqüentemente, mais forte é o poder simbólico desse ídolo.

Nas conjunturas pós-coloniais, em que os sujeitos que carregam características mais alinhadas com os padrões eurocentrados de existência, seguem tendo em suas mãos a grande maioria dos espaços de privilégio (geográficos, econômicos e simbólicos), o lugar de ídolos ainda é majoritariamente deles, já que se trata de um espaço cujos acessos não são abertos nem democráticos. Nesse sentido, os sujeitos das margens, no geral, se espelham muito parcialmente com os ídolos, em um movimento de redução de diferenças para um espelhamento possível, ainda que mais imaginário que real. É nessa lacuna que Valesca Popozuda desponta como uma possibilidade de espelhamento praticamente total para essas pessoas, construindo o que a autora chama de hiperidentificação, e que revela o tamanho do poder simbólico da artista, então elevada à categoria de diva.

Como ponto de partida para essa hiperidentificação, Valesca “é parda e mora na favela, embora pinte o cabelo de loiro como metade das brasileiras” (TIBURI, 2014), o que traz um reconhecimento imediato. Além disso, seus discursos e posicionamentos midiáticos não só conversam com os desejos desse seu público, como os acolhe, defende e são seus porta vozes. Isso confirma que, embora ela tenha saído da favela e chegado na mídia, ela segue propositalmente carregando a favela em si para além do que seu corpo visualmente diz, e usando esse mesmo corpo, então situado em um espaço de privilégio, como lugar a partir de onde a periferia fala suas dores, desejos e delícias, a partir de onde as referências dos “excluídos do bom gosto” se expressam.

Acontece que a identificação com a Popozuda não se restringe aos sujeitos das periferias, e o mesmo lugar onde as referências dos “excluídos do bom gosto” se expressam, em determinado momento, passa a ser também o espaço onde camadas sociais que se entendem detentoras do “bom gosto”, se reconhecem, em alguma medida. E esse momento acontece justamente a partir do videoclipe *Beijinho no Ombro*. Nesse sentido, são os elementos de luxo presentes na produção, que parecem funcionar como dispositivos, instrumentos que possibilitam o trânsito de Popozuda por um outro lugar que é diferente da mídia e da favela: os espaços não periféricos. O espelhamento das massas do asfalto com ela acontece, então, a partir do que ela se torna quando se monta visualmente com grifes e glamour. Ou seja, quando ela se veste um pouco com o corpo do mundo da elite, ela passa a ser reconhecida, lida por esse circuito como alguém que pode estar ali. E, em um mesmo corpo, a partir dessa montagem, passa a coexistir a mulher que incorpora referências que conversam com o asfalto, e a mulher que incorpora referências que conversam com a favela.

Nessa confluência situada em Popozuda, no entanto, cada coisa não deixa de ser o que é para ser outra, da mesma maneira que acontece em um devir, por exemplo. As peles de tigres presentes na produção, assim como as bolsas de grife e o mobiliário do castelo, permanecem sendo elementos de luxo, assim como o funk permanece sendo um ritmo originalmente da favela. Ele não passa a ser do asfalto. Ao mesmo tempo, em determinado momento do videoclipe, já não é mais possível ao espectador separar visualmente o lugar social de cada uma daquelas coisas, à medida em que elas aparecem. Misturando tudo, embaralhando, brincando com as referências e fazendo confusão visual e simbólica, chega a ser quase um desrespeito, aos olhos canônicos, o que ela faz a partir da apropriação dos elementos de luxo, em um espaço de elite, mas com um corpo de periferia: uma construção que não se situa nas margens nem no centro dos referenciais eurocentrados de existência, mas em um terceiro espaço, não capturado pela divisão colonial de lugares no mundo, inventado para dar a volta no que essa divisão impõe. Um espaço impossível de ser categorizado em uma das pontas da dualidade periferia-asfalto.

A brincadeira com os códigos, no entanto, não para no seu embaralhamento, e é a partir disso que Valesca acaba por fazer, no final das contas, “um deboche por inversão. Tudo o que parece fino e elegante, os tecidos, os materiais caros, o figurino

de luxo, ela os transforma em ‘coisa de pobre’. O que era luxo vira lixo.” (TIBURI, 2014). Lembrando que para inverter um jogo é necessário antes conhecer as suas regras, a inversão, nesse sentido, só é possível porque Popozuda passa a dominar códigos dos dois mundos, o que a torna capaz de uma dupla inversão e de jogar coisas de um lado para o outro o tempo inteiro. E no jogo de vai e vem, ela circula, transita com seu funk e o glamour do qual se apropriou, levando e trazendo referências, destruindo outras, esgotando e construindo sentidos, transformando luxo em lixo e vice-versa. Tudo isso a partir do seu corpo: o que passa por ele ali no clipe, naquela conjunção de fatores, sai de lá outra coisa. Decifrada, decodificada, traduzida. O deboche, nesse sentido, se faz também por tradução.

Isso me faz lembrar dos corpos dos xamãs que, nas cosmologias ameríndias, promovem traduções e que, para isso, muitas vezes se fazem dois ao adquirirem características dos seres dos outros mundos que precisam atravessar. A história da mulher indígena e xamã, em que coexistem os corpos de mulher e de onça, narrada no capítulo *Lugares e Narrativas*, ilustra bem isso.

Em determinada caçada de macacos prego, tal mulher mordeu o pescoço de um deles e tomou o seu sangue, o que assustou, de imediato, as pessoas presentes, que não sabiam da onça que coexistia com seu corpo de mulher. Em seguida ela cuspiu chicha de milho – uma bebida fermentada, algo próximo de uma cerveja – revelando que o que os humanos veem como sangue de macaco, as onças veem como chicha de milho. Ao coexistirem nela dois corpos, o que entra pelo corpo visível aos não xamãs, retorna traduzido pelo seu outro corpo e transformado, portanto, em outra coisa, o que confirma que uma coisa pode não ser a mesma em mundos diferentes. É nesse ínterim, no caso de Popozuda, nesse caminho entre chegar e sair do corpo dela, que se faz o deboche. Ela se “aproveita” do que domina dos dois mundos para desvelar a fragilidade conceitual do que legitima o bom gosto, assim como do que mantém de pé a estrutura pós colonial que segrega corpos e existências.

Pessoas que costumam julgar a partir de padrões de gosto talvez antipatizem com a figura de Valesca Popozuda. Fácil tratar como bizarros aqueles quilos de silicone por todo o corpo. (...) Tudo o que é falso, no cenário da “Popozuda” parece verdadeiro, mas enquanto denuncia sua falsidade. A mensagem de Valesca é o fake autêntico. (TIBURI, 2014)

Ao que me parece, uma das coisas que embaralha as referências é o ir e vir, o trânsito livre, a potência do movimento por vias não previstas, do deslocamento que não mantém as coisas em seus lugares pré-definidos, e que também não as realoca em outros espaços fixos. Quando bell hooks (2019) fala da possibilidade de trânsito entre os espaços das margens e os centros legitimados das construções sociais que, embora não livre, habita a sua constituição enquanto mulher negra periférica, ela enfatiza a espécie de poder que se situa em dominar esses caminhos. Para a autora, é nesse trânsito, mais especificamente no entremeio que liga um lugar a outro, que se situam muitas possibilidades de levantes, porque essa é uma área que escapa ao conhecimento de quem criou a divisão de lugares no mundo. Esse seria o terceiro lugar, análogo ao construído pelo videoclipe *Beijinho no Ombro*.

A capacidade de transitar entre a favela e a elite, tendo nesse meio a mídia é atributo que Popozuda constrói a partir de uma aglutinação de referências. Ela traz para *Beijinho no Ombro* elementos de luxo que não fazem parte da realidade da favela, se veste com eles e acessa o público do asfalto, mas permanece com as características que a ligam ao seu lugar de origem. Ela passa a deter, com isso, referências dos dois circuitos, dos dois mundos. E tais referências não se excluem ou sobrepõem-se, mas coexistem por confluência, e isso é praticamente como se dois corpos passassem a coexistir nela, sem que um elimine o outro.

Por essa perspectiva, o que Valesca faz com as roupas, e para além delas, ou melhor, o que se configura a partir da passagem das roupas e de todas as outras referências pelo corpo de Popozuda, pode ser lido como uma espécie de tradução. Por isso a inversão, inverter e traduzir se tornam praticamente sinônimos, se pensarmos na disparidade entre os dois circuitos por onde ela transita. E por isso também o deboche, já que as regras que estruturam tais referenciais são mesmo algo frágil, obsoleto, que não deveria mais fazer o mínimo sentido em conjunturas sociais múltiplas e plurais. No corpo dela, as roupas, coisas caras e de luxo, se transmutam em elementos que vestem pobres, segundo Tiburi. No corpo dela, as roupas, coisas caras e de luxo talvez se tornem coisas codificáveis pelo seu público das margens, que os reconhece em um reconhecimento que é para além de seus significantes, um reconhecimento que se dá por representação, identificação, uma tradução a partir da

apropriação, quase antropofagia. Movimento possível de se completar dessa maneira, por passar por aquele corpo, impossível quando passa por corpos outros que se desalinhem da periferia. Movimento possível pelo trânsito livre que Popozuda constrói.

O que chamo aqui de capacidade de transitar entre mundos e traduzir, no contexto ocidentalizado, no entanto, parece não ser algo exclusivo de Valesca Popozuda, nem de Júlio César em *Favela é Moda* ou do que se processa em termos de comunicação a partir da junção de Linn da Quebrada e *Anastácia Livre*. Parece também que isso ganha um certo caráter de levantes contra hegemônicos, ao promoverem uma inversão no sentido comum de movimento das referências: na maioria das vezes são os sujeitos das margens que forçam um alinhamento com os referenciais legitimados e legitimadores, mas, raras vezes, esses referenciais são traduzidos para chegar aos sujeitos das margens, e servir também a eles como elementos de identificação, de representação e de tradução de suas existências. E isso muda a condução da coisa.

No caso de *Beijinho no Ombro* tudo fica muito evidente justamente porque a inversão se faz a partir de uma operação quase caricatural, o que Tiburi chama de fake autêntico. E que, carregado de um gosto duvidoso aos olhos do que seria o tradicional “bom gosto”, de um toque de ironia em relação aos princípios todos que regem isso, de uma certa ousadia, nada perdoável, de brincar com elementos importantes na legitimação de corpos, espaços e bolsos, dispara pensar onde tudo isso vai parar, o que mais há de vir. E essa é, na minha opinião, a maior contribuição que ele oferece, o prenúncio do que pode ruir (ou do que já está ruindo).

CONFLUÊNCIAS FINAIS

Na porção norte do Brasil, na região do Baixo Amazonas, acontece um dos fenômenos naturais mais bonitos e intrigantes do país: o encontro dos rios Negro e Solimões. O espetáculo, que forma um estuário de cerca de seis quilômetros de largura praticamente em frente a cidade de Manaus, se dá entre dois rios que, nascendo e percorrendo lugares distintos, resultam em águas com colorações e densidades diferentes entre si e que, embora se encontrem, não se misturam, evidenciando tal diferença.

Considerado o segundo maior rio em volume de águas do país, o Negro, que recebe muitos afluentes ao longo de seu percurso de cerca de mil e setecentos quilômetros, passa pela Colômbia, Venezuela e Brasil, e é o maior afluente da margem esquerda do Rio Amazonas. Já o Solimões, chega pelo Oeste do Amazonas, nasce no Peru e é importante fonte de alimento e transporte para as populações das cidades por onde passa (RIO, [s.d.]). Quando se encontram, o primeiro, como seu próprio nome anuncia, oferece suas águas negras, enquanto o segundo se apresenta com seu aspecto barrento e mais avermelhado.

As águas dos rios que deságuam em outros rios ou mares, são sempre diferentes das águas de suas nascentes e não existe um marco do fim de seu percurso, elas são sempre começo, meio e novamente começo ao afluírem. Isso porque os rios, assim como nós, se constituem ao longo do trajeto que percorrem e se tornam o resultado do que se soma e subtrai, do que se multiplica e divide, das evaporações e precipitações, das contaminações e misturas que se processam ao longo dos aguares e desaguares de sua existência. Isso faz com que eles nunca sejam definitivos e estejam sempre em vias de novas composições, inclusive com outras águas que, porventura, os atravesse ou sejam atravessadas por eles. E é com tudo que os compõem que eles seguem fazendo seu percurso, ora rasgando novos caminhos nas pequenas frestas da terra, ora batendo com insistência e deslocando pedras, mudando paisagens, invadindo e buscando de volta territórios tomados por desvios construídos, entranhando nas veredas da caatinga, intermitentes ou transbordantes, se fazendo cachoeiras, banhando e nutrindo.

Assim, é o fato de Negro e Solimões não virem sozinhos que os torna o que são. E quando se encontram nenhum dos dois deixa de ser o que é, já que “um rio

não deixa de ser rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece” (SANTOS, 2023, p.4). E o fortalecimento que se faz nessa confluência resulta na potência das largas e fartas águas que formam o maior rio do mundo, o Amazonas. Que segue sendo também, o Negro, o Solimões e todos os outros que os fazem e transformam até ali e a partir de lá.

Nas cosmologias ameríndias a confluência, assim como no encontro de rios, é ponto de fortalecimento, porque é a partir dela que se garante a existência das diferenças. Explico: sabemos que nesses contextos, as relações entre entes diferentes partem do reconhecimento de suas diferenças e da impossibilidade de sua redução a termos iguais. No entanto, para que isso aconteça, é necessário que exista entre elas algo em comum, pontos de confluência. Não algo que as iguale, mas que as aproxime na medida certa para não reduzi-las e, ao mesmo tempo, para abrir vias de acesso que permitam construir a comunicação entre os mundos não iguais. Na ausência disso, a relação se torna impossível, porque quando cada qual permanece absolutamente fechado em seu mundo, o que se constroem são muros e não vias, inaugurando lugares existenciais onde cada um fica no seu nicho sem se comunicar com o outro.

Em alguns de seus escritos e falas Ailton Krenak aborda a prática ameríndia do cuidado nas relações, mais especificamente um princípio que dita que, diante do desconhecido, é necessário um cuidado ainda maior do que diante do conhecido: isso por precaução, mas, antes, por respeito ao mundo do outro e reconhecimento de que não existe familiaridade com seus códigos e referenciais. Tal postura é o que garante o prosseguimento da existência da diversidade e o seu fortalecimento, porque, sendo essa ética um cuidado com a diferença irreduzível, ela é um cuidado com o outro e consigo mesmo, com a própria existência e com a do outro também. E esse é o ponto em comum que precisa existir entre entes de mundos diferentes para que a relação se estabeleça: é nesse lugar de cuidado com o mundo do outro que se faz a confluência que fortalece todos os mundos em questão, sem que nenhum se torne o outro.

Em outras palavras, essa espécie de ética do cuidado toca a real de que antes de se pretender única, a diferença irreduzível precisa se entender pontual, relacional, tendo em comum com as outras diferenças justamente a impossibilidade de redução

a um igual: esse é o lugar onde se encontram, o ponto em comum a partir do que se constroem as vias de acesso e, logo, de comunicação. Nesse entendimento, vale lembrar, ninguém deixa de ser alguém para virar o outro, mas, ao confluírem na garantia da existência da diferença, garantem a de todos, já que a morte da perspectiva de um é o risco eminente da morte de todas as outras em prol de uma existência unívoca.

A confluência é a energia que move em direção ao compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito, conforme Nego Bispo (SANTOS, 2023). O respeito é o que alicerça a ética do cuidado que, por sua vez, embasa as relações com a diferença, possibilitando o estabelecimento do equívoco no lugar do unívoco. Mas não é isso que acontece via de regra, as muitas vozes que formam o mundo geralmente não ocupam lugares equânimes. Em muitas vezes, talvez mesmo na maioria dos momentos, sobretudo nas configurações pós-coloniais, o unívoco é o que impera, tendo como tônica o que ainda reverbera da voz do colonizador.

Sobre isso, Cida Bento (2022) diz que existe um silêncio, um conveniente silêncio que serve para manter cada coisa onde está. Um apagamento da história dos brancos que, ao contrário do apagamento das histórias dos povos ameríndios e afrodiáspóricos, beneficia aqueles que têm parte de seu passado suprimido das narrativas. E isso se constitui como uma espécie de pacto, uma

herança inscrita na subjetividade do coletivo, mas que não é reconhecida publicamente. O herdeiro branco se identifica com outros herdeiros brancos e se beneficia dessa herança, seja concreta, seja simbolicamente; em contrapartida, tem que servir ao seu grupo, protegê-lo e fortalecê-lo. Este é o pacto, o acordo tácito, o contrato subjetivo não verbal balizado: as novas gerações podem ser beneficiárias de tudo que foi acumulado, mas têm de se comprometer 'tacitamente' a aumentar o legado e transmitir para as gerações seguintes, fortalecendo seu grupo no lugar de privilégio, que é transmitido como se fosse exclusivamente mérito. E no mesmo processo excluir os outros grupos 'não iguais' ou não suficientemente meritosos. (BENTO, 2022, p.24 e 25)

O que mais chama a atenção é que esse "pacto da branquitude" (BENTO, 2022), esse apagamento/silêncio, faz com que até muitos dos brancos que têm um discurso em favor da redistribuição de lugares de direito no mundo, não olhem para o

seu próprio lugar. Ou não pensem, minimamente, de onde vieram suas heranças simbólicas e também materiais, mesmo que não sejam milionárias, em um país que há menos de cento e cinquenta anos ainda mantinha pessoas negras em cativeiro e ainda hoje invade terras indígenas.

A despeito disso, no entanto, as muitas vozes do mundo seguem existindo e, nesse cabo de guerra, os sujeitos historicamente calados, os negros, indígenas, periféricos, os corpos dissidentes do sistema, têm construído um entendimento de seus lugares nessa divisão de mundo, que projeta suas vozes para espaços aonde não chegavam até há poucas décadas. Fruto de sementes que foram lançadas desde o processo colonial, por figuras como Anastácia, os Malês, Luiz Gama, Zumbi dos Palmares, Luiza Mahin, essa consciência de que foram jogados para as margens e das dinâmicas sociais contemporâneas que resultam disso, é importante porque lhes permite, por exemplo, construir formas de existir que seguem, em maior ou menor grau, na contramão disso. E faz com que, mais atualmente e fortalecidos, entre outras coisas, pelas políticas públicas de distribuição de rendas, de direitos e acessos no Brasil, atravessem os discursos unívocos, sobrepondo a eles equívocos, ruídos, rumores, barulhos muitos que incomodam os ouvidos hegemônicos. Justamente porque quebram parte dessa hegemonia.

Movimentos como o da *Jacaré Moda*, da Linn com sua camiseta de *Anastácia Livre*, e do *Beijinho no Ombro*, narram isso que é, em última instância, do que se trata essa pesquisa: negociar, traduzir e atravessar é fazer confluir mundos. E ao confluírem, os mundos em questão são chacoalhados, porque mudam-se peças de lugar nas suas engrenagens de funcionamento. Nos casos pós-coloniais, abrir espaço para as vozes/corpos/existências antes silenciados, requer que dos seus lugares saiam aqueles que os ocupavam indevidamente, aqueles que usurpavam de espaços alheios para si.

Nesta tese eu falei em biopoder, em silenciamentos e apagamentos, em divisão colonial de lugares no mundo. Falei sobre a moda enquanto padrão eurocentrado, falei em Ocidente, em epistemologias soterradas, racismo, preconceito, resistência, favela, Revolução Molecular. Máquinas de Guerra, cosmologias ameríndias e as possíveis leituras dos fenômenos da vida por essas lentes. Traduções, encantamento e desencantamento, encruzilhadas, apropriações, atravessamentos de mundo. Falei

sobre gente que é onça, devir, alianças com entes não humanos, horizontalidade de relações, comunicação e equívoco. O que eu quero dizer com isso tudo, no final das contas, é que existe um movimento em curso que escapa às capturas e que, quando capturado, se faz outro. E isso é caminho sem volta. Existem movimentos que as réguas ocidentais não dão conta de sacar, tampouco de mensurar. Resistências, espécies de potências de existir que escapam às medidas, às convenções, aos mapeamentos, que tiram sarro dos instrumentos de legitimação e da própria ideia de legítimo, enquanto fazem o que precisa ser feito para dar vazão à pulsão de vida, à prática da alegria, ao tesão de existência, assim como à própria sobrevivência, física e simbólica. E que estão confluindo com o que já ocupa os espaços privilegiados do mundo, para ocupar sua parte nesses circuitos. E isso dá frutos. E isso funciona porque mexe, em alguma medida, na hegemonia instaurada desde os processos coloniais. Não é mágica e é sem romantizações, porque isso custa muitas vidas. Mas sem o contrário também, porque na conta do entendimento da vida enquanto instância existencial da invenção e não da reprodução, isso parece valer a vida, afinal.

A diferença não deveria ser entendida como uma ameaça. Muito menos a confluência, porque justamente o contrário é ameaçador. Ao confluir, uma coisa não deixa de ser ela para virar a outra, mas ganha a potência de ser várias, sem deixar de ser o que é (falei disso anteriormente). Temos uma legião de gente triste habitando e reproduzindo surdamente mundos que já existem e que não são bons, talvez mesmo pelo medo de diferenciar.

Assumida a diferença, o que parece precipitar no horizonte é a chance dos começos e meios conduzirem a novos começos, da diferença e dos processos de diferenciação seguirem acontecendo, para que as coisas sigam sendo elas mesmas e suas expansões/extensões, o que é possível a partir da confluência com o outro e suas também diferenciações. Assumida a diferença o que desponta é justamente a potência da composição com o diferente, que resulta em construções incontrolláveis, não previstas, não mapeáveis, incapturáveis pelo sistema.

Não tem como prever, mapear, tampouco controlar, por exemplo, o que acontece quando o embaralhamento de códigos e referências que Popozuda faz no clipe cai no mundo. Muito menos identificar e reverter cada processo, cada levante que conduz e que se segue à construção das tantas Popozudas que bagunçam

cotidianamente hegemonias por aí. A gente não sabe onde tudo isso chega, nem mesmo onde vai parar. Ou se vai parar. Não dá para ter controle sobre o que reverbera da confluência de corpos/gargantas afrodiaspóricos, empenhados em reencontrar e recontar as suas histórias. É impossível saber as outras histórias que serão construídas a partir daí, assim como as narrativas que ganharão espaço com isso. Não tem como mandar que desatrassem passarelas os corpos dissidentes que transitaram para lugares no asfalto diferentes da servidão. Ou como interromper o movimento de tantos que seguiram a partir daí para outros atravessamentos, tanto simbólicos, quanto concretos.

Tenho a impressão de que isso está a todo vapor. Está longe de ser resolvido, mas também se distancia da esperança ingênua, porque isso se concretiza, tem asas e chão: *Favela é Moda*, *Linn sem Mordança* e *Beijinho no Ombro* são só uma parte, uma amostra em meio a uma constelação de movimentos que estão aí “levantando céus”, “inventando mundos”, e, cada um à sua maneira, dando seu troco contracolonial.

REFERÊNCIAS

Bibliográficas:

ASSIS, Machado de. **Pai contra Mãe**. 1906. Texto proveniente da Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro/USP. Digitalizado pelo Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Lingüística/UFSC. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000245.pdf>. Acesso em 17 ago. 2023.

BENTO, Cida. **O Pacto da Branquitude**. São Paulo: Cia das Letras, 2022.

BORGES, Rosane. O que é 'lugar de fala' e como ele é aplicado no debate público. Entrevista concedida a Matheus Moreira e Tatiana Dias. **Blog Combate Racismo Ambiental**. 16 de janeiro de 2017. Disponível em: <https://racismoambiental.net.br/2017/01/16/o-que-e-lugar-de-fala-e-como-ele-e-aplicado-no-debate-publico/#:~:text=O%20%E2%80%9Clugar%20de%20fala%E2%80%9D%20%C3%A9,da%20pr%C3%B3pria%20luta%20e%20movimento>. Acesso em: 02 fev. 2023.

CAIAFA, Janice. **Nosso Século XXI**: notas sobre arte, técnica e poderes. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2020.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Volume 1. São Paulo: Ed. 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é Filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução de Luís Orlandi e Roberto Machado. São Paulo. Graal, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que Emoção! Que Emoção?** São Paulo: Editora 34, 2016.

DOMINGOS, Emílio R. S. **Favela é Moda: uma etnografia de uma agência de modelos periférica**. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense. Niterói, p. 116, 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/45147221/FAVELA_%C3%89_MODA_UMA_ETNOGRAFIA_DE_UMA_AG%C3%8ANCIA_DE_MODELOS_PERIF%C3%89RICA. Acesso em: 23 nov. 2021.

FAUSTINI, Vinícius. **Guia Afetivo da Periferia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: história da violência nas prisões**. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo Afro-latino-americano. In: **Caderno de Formação Política do Círculo Palmarino**, n. 1, 2011. p.12-20. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/375002/mod_resource/content/0/caderno-de-forma%C3%A7%C3%A3o-do-CP_1.pdf. Acesso em 03 jan. 2023.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na cultura brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**. Anpocs, 1984, p.223-244

GUATTARI, Felix. **Revolução Molecular**: pulsações políticas do desejo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

GUATTARI, Felix. **Caosmose** – um novo paradigma estético. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.

hooks, bell. **Anseios**: raça, gênero e políticas culturais. Editora Elefante: São Paulo, 2019.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multidão**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.

HAYES, K.; HANDLER, J. Escrava Anastácia: The Iconographic History of a Brazilian Popular Saint. In: **African Diaspora**, v.2, n.1, 2009, p.25-51. Disponível em: <https://doi.org/10.1163/187254609X430768>. Acesso em: 25 out. 2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Cia das Letras, 2020.

LAIA, Cristiane M M. Entre a exclamação e a interrogação: o 'vir a ser' que habita as beiradas. In: **Revista Alegria**, n.27, 2021, p. 23–26. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1ui0NmUifLOWTsATeT2S4VL8EQzOlijFQ/view>. Acesso em: 05 out. 2022.

LAIA, E. M., MOTTA, B., & COUTINHO, I. (2023). A outra da outra da outra: a (re)montagem da entrada de Linn da Quebrada no “Big Brother Brasil”. In: **Logos**, número 29, volume 1. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/logos.2022.69910>. Acesso em: 17 out. 2023.

LEMINSKY, Paulo. **La Vie em Close**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

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

MINISTÉRIO Público do Estado de São Paulo. **Termo de Compromisso de ajustamento de Conduta**. 20 de maio de 2009. Disponível em: https://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/noticias/publicacao_noticias/Fotos/tac%20osp%20fashion%20week.pdf. Acesso em: 11 maio 2024.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (orgs.). **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PELBART, Peter Pál. **A vertigem por um fio**: políticas da subjetividade contemporânea. São Paulo: Iluminuras, 2000.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos de subjetividade**: sujeito e escritura em processo. Editora Sulina: Porto Alegre, 2010.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, Quilombos**: modos e significações. UNB: Brasília, 2015.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu, 2023.

SIMAS, Luiz Antônio. **Pedrinhas miudinhas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2013.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIMAS, Luiz Antônio. O País das Sete Encruzilhadas. In: **Revista Caju**. 15 de novembro de 2018. Disponível em: <https://revistacaju.com.br/2018/11/15/o-pais-de-sete-encruzilhadas/>. Acesso em: 04 nov. 2022.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Encantamentos**: sobre política de vida. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.

SIMAS, Luiz Antonio. **Flecha no Tempo**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

VILAÇA, Aparecida. **Paletó e eu**: memórias de meu pai indígena. São Paulo: Todavia, 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: DANOWSKI, Déborah, PEREIRA, Luiz Carlos (org.). **Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio**, número 18, 2004. Disponível em:

<http://www.oquenosfazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqnfp/article/view/197>. Acesso em 16 maio 2024.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Filiação intensiva e aliança demoníaca. In: **Novos estudos - CEBRAP**, n. 77, 2007, p.91-126.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A antropologia perspectivista e o método da equivocação controlada. Tradução de Marcelo Giacomazzi Camargo e Rodrigo Amaro. **Aceno** - Revista de Antropologia do Centro-Oeste, número 5, volume 10, p.247-264, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/5164633/Viveiros_de_Castro_Filia%C3%A7%C3%A3o_in_tensiva_e_alian%C3%A7a_demon%C3%ADaca Acesso em 19/08/2021. Acesso em: 15 nov. 2022.

ZOURABICHVILI, Françoise. **O vocabulário de Deleuze**. Tradução: André Teles. Rio de Janeiro, 2004.

Sites:

AGÊNCIA Brasil. **Em formato festival, São Paulo Fashion Week avança em debates raciais**. Matéria. Uol. 26 de junho de 2021. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-brasil/2021/06/26/em-formato-festival-sao-paulo-fashion-week-avanca-em-debates-raciais.htm>. Acesso em: 17 abr. 2022.

ALVARENGA, Flávia. **Prova gera polêmica ao chamar funkeira de pensadora contemporânea**. Matéria. G1. 08 de abril de 2014. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-hoje/noticia/2014/04/prova-gera-polemica-ao-chamar-funkeira-de-pensadora-contemporanea.html>. Acesso em: 08 jun. 2023.

ANASTÁCIA – princesa bantu. Texto. MNCR. 19 de novembro de 2013. Disponível em: <https://www.mncr.org.br/biblioteca/formacao-e-conjuntura/martires-da-luta/anastacia-2013-princesa-bantu>. Acesso em 20 jul. 2022.

ANTRA: Associação Nacional de Travestis e Transexuais. Site Oficial. **Dossiê Assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2022**. Disponíveis em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2023/01/dossieantra2023.pdf>. Acesso em 17/08/2023. Acesso em: 10 nov. 2023.

BANIWA, Denilson. **Traduções – Gambiarras Episódio 5: O futuro é um remake**. Entrevista concedida a Evandro Medeiros e Lara Linhalis. Observatório Jornalismo – UFOP. 8 de abril de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zhzDePKbll0>. Acesso em 10 set. 2022.

BEIJINHO no Ombro. **Videoclipe Oficial**. Youtube, 28 de dezembro de 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=73sbW7qjBeo>. Acesso em: 04 fev. 2023.

BIG Brother Brasil 2022. **Jade Picon, Linn da Quebrada e Arthur Aguiar chegam na casa, conselhos e mais!** Youtube, 21 de janeiro de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kXmzDXFnfAM>. Acesso em 05 maio 2022.

CANEJO, Andressa. **Charme e magia da realeza são atrativos em Petrópolis, RJ.** Matéria. G1 Região Serrana. 06 de julho de 2013. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/regiao-serrana/noticia/2013/07/charme-e-magia-da-realeza-sao-atrativos-em-petropolis-rj.html>. Acesso em: 12 out. 2022.

CARMELO, Bruno. **Feed Dog Brasil 2020: festival de filmes de moda começa em 15 de dezembro.** Matéria. Papo de Cinema. [s.d.] Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/noticias/feed-dog-brasil-2020-festival-de-filmes-de-moda-comeca-em-15-de-dezembro/>. Acesso em: 22 maio 2021.

CASTELO de Itaipava. **Castelo de Itaipava: nossa história.** Texto. Sem autor. Site oficial, [s.d.]a. Disponível em: <https://www.castelodeitaipava.com.br>. Acesso em: 27 set. 2023.

CASTELO de Itaipava. **Você sabia que o castelo de Itaipava já foi uma fazenda?** Texto. Sem autor. Blog, [s.d.]b. Disponível em: <https://www.castelodeitaipava.com.br/blog/voce-sabia-que-o-castelo-de-itaipava-ja-foi-uma-fazenda/#:~:text=Constru%C3%ADdo%20na%20d%C3%A9cada%20de%201920,%20Bar%C3%A3o%20Jayme%20Smith%20Vasconcellos>. Acesso em: 27 set. 2023.

CENTRO Cultural Escrava Anastácia. **Site oficial.** [s.d.]. Disponível em: <https://ceea.org.br/>. Acesso em 10 out. 2022.

COLETIVO Pretos na Moda. **Instagram: @pretosnamodabr.** Disponível em: <https://www.instagram.com/pretosnamodabr/>. Acesso em: 17 abril 2022.

CRUZ, Yhuri. **Conversa com artista:** Yhuri Cruz e a ressignificação dos símbolos. Entrevista concedida a Deri Andrade. Projeto Afro. 21 de junho de 2020. Disponível em: <https://projetoafro.com/editorial/entrevista/conversa-com-artista-yhuri-cruz-e-a-ressignificacao-dos-simbolos/>. Acesso em: 13 jul. 2023.

EGO. **Novo clipe de Valesca Popozuda custou quase meio milhão de reais.** Ego, Globo. 28 de dezembro de 2013. Disponível em: <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2013/12/novo-clipe-de-valesca-popozuda-custou-quase-meio-milhao-de-reais.html>. Acesso em 14/07/2023.

EVARISTO, Conceição: **Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio.** Matéria. Carta Capital, 13 maio 2017. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/>. Acesso em:15 ago. 2022.

FAVELA é Moda. **Site oficial.** 2020a. Disponível em: <https://www.favelaemoda.com.br/sobre>. Acesso em: 17 fev. 2023

FAVELA é Moda. **Trailer oficial**. Youtube, 07 de outubro de 2020b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VeigQz5x34>. Acesso em 17 fev. 2023.

GAIOLA das Popozudas. **Hoje eu não vou dar vou distribuir**. Imagem. Youtube, 15 de julho de 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y-jSvmZZDd8>. Acesso em: 23 ago. 2023.

GAIOLA das Popozudas. DVD Tsunami 2. **Agora eu sou solteira**. Vídeo. Youtube, 13 de julho de 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=333oFpbUAdw>. Acesso em: 23 ago. 2023.

JACARÉ FACILITADOR. **Página do Instagram: @jcrefacilitador**. [s.d.] Disponível em: <https://www.instagram.com/jcrefacilitador/tagged/?hl=pt-br>. Acesso em: 13 maio 2024.

JACARÉ MODA. **Página do Instagram: @jacaremoda**. [s.d.] Disponível em: <https://www.instagram.com/jacaremoda/>. Acesso em: 13 maio 2024.

JADE Picon, Linn da Quebrada e Arthur Aguiar **chegam na casa, conselhos e mais**. Click BBB. Vídeo. Youtube. 21 de janeiro de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kXmzDXFnfAM>. Acesso em: 27 jan. 2024.

JÚNIOR, Gilberto. **São Paulo Fashion Week implanta cota racial de 50% em desfile**. Matéria. Extra. 30 de outubro de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/10/30/spfw-institui-cota-racial-obrigatoria-de-50percent-nos-desfiles.ghtml>. Acesso em: 17 abr. 2022.

KILOMBA, Grada. **O racismo está sempre se adaptando ao contemporâneo**. Entrevista concedida a Helder Ferreira. Revista Cult. 7 de abril de 2016. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/grada-kilomba/>. Acesso em: 05 fev. 2022.

LINN DA QUEBRADA. **Site Oficial**. [s.d.]a. Disponível em: <https://www.linndaquebrada.com/>. Acesso em: 20 ago. 2022.

LINN DA QUEBRADA. **Página do Instagram: @linndaquebrada**. [s.d.]b. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CbNosTILS_O/. Acesso em: 20 ago. 2022.

MARTI, Silas. **Em seu 1º clipe, Valesca Popozuda mostra que o funk foi à boutique**. Matéria. Folha de São Paulo. 11 de dezembro de 2013. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/12/1383581-em-seu-1-clipe-valesca-popozuda-mostra-que-o-funk-foi-a-boutique.shtml?mobile>. Acesso em 10 jul. 2023.

MATA, João da. **Jacarezinho: favela palco de massacre nasceu como quilombo, lutou contra a ditadura e hoje é refém da violência**. Matéria. BBC. 22 de maio de 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-57208131>. Acesso em: 17 maio 2022.

NOVO clipe de Valesca Popozuda custou quase meio milhão de reais. Matéria. Globo.com. 28 de dezembro de 2013. Disponível em:

<http://ego.globo.com/famosos/noticia/2013/12/novo-clipe-de-valesca-popozuda-custou-quase-meio-milhao-de-reais.html>. Acesso em: 15 maio 2023.

PARAISÓPOLIS controla melhor a pandemia do que a cidade de São Paulo.

Matéria. Revista Galileu. 25 de junho de 2020. Disponível em:

<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2020/06/paraisopolis-controla-melhor-pandemia-do-que-cidade-de-sao-paulo.html>. Acesso em: 30 out. 2020.

PINTO, Tânia Regina. **Anastácia, sem mordança.** Texto. Site Primeiros Negros. [s.d]. Disponível em: <https://primeirosnegros.com/anastacia-sem-mordaca/>. Acesso em: 20 jul. 2022.

POERNER, Bárbara. **Em entrevista, Natasha Soares fala como o Pretos no Moda está mudando a SPFW.** Matéria. Revista Elle. 10 de agosto de 2021. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/natasha-soares-fala-como-o-pretos-na-moda-esta-mudando-a-spfw> Acesso em: 17 abr. 2022.

POPOZUDA, Valesca. **Expectativa e Ansiedade.** Coluna “Sou Dessas”. Jornal Extra. 17 de março de 2015. Disponível em: <https://extra.globo.com/famosos/valesca-popozuda-sou-dessas/expectativa-ansiedade-15616996.html>. Acesso em: 23 nov. 2023.

POPOZUDA, Valesca. **Você tem orgulho do adulto que se tornou?** Coluna “Sou Dessas”. Jornal Extra. 30 de julho de 2016. Disponível em: <https://extra.globo.com/famosos/valesca-popozuda-sou-dessas/voce-tem-orgulho-do-adulto-que-se-tornou-19816605.html>. Acesso em: 20 nov. 2023.

POPOZUDA, Valesca. **Valesca Popozuda lança hit e exalta show político: “Representando meu povo”.** Metrôpoles. Entrevista concedida a Gabriel Lima. 13 de janeiro de 2023. Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/valesca-popozuda-lanca-hit-e-exalta-show-politico-represento-meu-povo>. Acesso em: 20 nov. 2023.

PROFESSOR defende questão com ‘a grande pensadora’ Valesca Popozuda. Matéria. Veja. 08 de abril de 2014. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/educacao/professor-defende-questao-com-a-grande-pensadora-valesca-popozuda>. Acesso em: 13 jul. 2023.

REIS, William. **Jacarezinho: a história da favela mais negra do Rio de Janeiro.** Matéria. Veja. 16 de agosto de 2020. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/coluna/william-reis/historia-favela-jacarezinho/> Acesso em: 17 maio 2022.

RIO Negro e encontro das águas. Texto. Ambiente Brasil. [s.d.]. Disponível em: https://ambientes.ambientebrasil.com.br/amazonia/bacia_do_rio_amazonas/rio_negro_e_encontro_das_aguas.html. Acesso em: 20 jan. 2024.

SOU PETRÓPOLIS. Já imaginou dormir no Castelo de Itaipava? Confira a nossa experiência e faça uma viagem no tempo. Site Sou Petrópolis. 04 de dezembro de 2018. Disponível em: <https://soupetropolis.com/2018/12/04/ja->

[imaginou-dormir-no-castelo-de-itaipava-confira-a-nossa-experiencia-e-faca-uma-viagem-no-tempo/](#). Acesso em: 18 ago. 2023.

SPFW institui cota racial obrigatória de 50% dos modelos nos desfiles. Matéria. Revista Marie Claire. 30 de outubro de 2020. Disponível em:

<https://revistamarieclaire.globo.com/Moda/noticia/2020/10/spfw-institui-cota-racial-obrigatoria-para-50-dos-modelos-nos-desfiles.html>. Acesso em: 17 abr. 2022.

THEOBALDO, Marcelo. **Concurso no Jacarezinho seleciona hoje modelos moradoras de favelas para agências.** Foto. Jornal Extra, Globo. 01 de novembro de 2014. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/rio/concurso-no-jacarezinho-seleciona-hoje-modelos-moradoras-de-favelas-para-agencias-14429336.html>. Acesso em: 06 abr. 2024.

TIBURI, Márcia. **Sobre o reino do falso autêntico.** Textos. Recanto das Letras. 05 de maio de 2014. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-cultura/4794839>. Acesso em 13/07/2023. Acesso em: 23 maio 2023.

TOLEDO, Rafael. **Conheça a história e os primeiros do funk ostentação que ditou moda em São Paulo.** Matéria. Site Sobre Funk. 14 de outubro de 2021. Disponível em: <https://sobrefunk.com/conheca-a-historia-e-os-pioneiros-do-funk-ostentacao-que-ditou-moda-em-sao-paulo/> Acesso em: 10 nov. 2023.

TOLIPAN, Heloisa. **Beijinho no Ombro de Valesca Popozuda é senha contra o preconceito no carnaval!** Matéria. Site Heloisa Tolipan. 01 de março de 2014. Disponível em: <https://heloisatolipan.com.br/quotes/beijinho-ombro-de-valesca-popozuda-e-senha-contra-o-preconceito-carnaval/>. Acesso em: 13 jul. 2023.

VALESCA POPOZUDA. **Página do Instagram: @valescapopozuda.** [s.d.] Disponível em: <https://www.instagram.com/valescapopozuda/>. Acesso em: 13 maio 2024.

VENTUROTTI, Bianca. **Valesca Popozuda publica vídeo com MC Gui e se torna incentivadora de causas sociais na web!** Matéria. Site Purebreak. 10 de março de 2015. Disponível em: <https://www.purebreak.com.br/noticias/valesca-popozuda-publica-video-com-mc-gui-e-se-torna-incentivadora-de-causas-sociais-na-web/12241>. Acesso em: 03 jun. 2023.

YHURI Cruz. Texto. Pivô. São Paulo, [s.d]. Disponível em: <https://pivo.org.br/participantes/yhuri-cruz/>. Acesso em: 11 maio 2024.

YHURI CRUZ. **Página do Instagram: @yhuricruz.** [s.d.] Disponível em: <https://www.instagram.com/yhuricruz/>. Acesso em: 29 nov. 2022.